YIHES FUN LID





NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG



MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center



The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

ייִחוס פֿון ליד/יִחוסו של שיר
לכבוד אברהם סוצקעווער

ייִחוס פֿון ליד
יִחוסו של שיר

לכבוד
אברהם
סוצקעווער

אַרויסגעגעבן פֿון
יובֿל־קאָמיטעט

הוצאת
ועד־היובל

תל־אביב 1983

ייִחוס פֿון ליד / יִחוּסו של שיר
לכבוד אברהם סוצקעווער

YIKHES FUN LID
YIKHUSO SHEL SHIR

FOR ABRAHAM SUTZKEVER
ON HIS
SEVENTIETH BIRTHDAY

TEL-AVIV 1983

Printed in Israel 1983 נדפס בישראל

אחדות דפוס אופסט ובלט בע״מ, תל־אביב

אינהאַלט

אַ קליינער אַרײַנפֿיר

א

דער מינהג צו פּראַוועון אַ יובֿל, ווי עס ווערט אָנגערופֿן דער דערגרייך פֿון אַ לײַטישער לעבנס־דאַטע, וואָס איז אַ דערגרייך פֿון אַ לײַטישער אויפֿטו־דאַטע, בעיקר אין רוחניות — וויסנשאַפֿטלעך, ליטעראַריש, קינסטלעריש — און אים צו באַגלייטן מיט אַ ספֿר־יובֿל, איז בײַ אונדז נישט קיין איבעריק אַלטער, און האָט זיך געיאַוועט אין דער השׂכּלה־צײַט, און איז געבונדן מיטן אָנהייב פֿון חכמת־ישׂראל, אין דער געשטאַלט פֿון אַ ספֿר־היובֿל לכּבֿוד איר טאַטן, ר׳ יום־טובֿ ליפּמאַן (לעאָפּאָלד) צונץ. עס איז געווען אַ יובֿל מיט אַ היפּשער באָרד, — ווײַט פֿון גרונטיקן באַטײַט פֿון יובֿל, פֿופֿציק יאָר, און נאָענט צו אַ טאָפּעלער יאָרנצײַט, אָבער די שפּעטערע ספֿרי־יובֿל זענען שוין געווען מכוון צו ייִנגערע דאַטעס, אין ווערטלעכן באַנעם פֿון פּסוק: יובֿל היא שנת החמשים שנה, טײַטש: יובֿל איז דאָס יאָר פֿון פֿופֿציק יאָרן, אָדער מיט אַ צוגאָב פֿון צענדליקער יאָרן, געוויינטלעך לויטן גאַנג פֿון פּסוק: ימי שנותינו שבעים שנה ואם בגבורות שמונים שנה, טײַטש: די טעג פֿון אונדזערע יאָרן זענען זיבעציק, און אויב אין גבֿורות — אַכציק יאָר. אָבער כאָטש דער מינהג איז בערך אַ יונגער, האָט ער אויסגעצײַטיקט אַן ערנצטע און היפּשע ליטעראַטור, וואָס באַצירט ווענט פֿון אונדזערע גרויסע ביבליאָטעקן, און אַ פֿולע ביבליאָגראַפֿיע וואָלט אָנגעוויזן דעם פּאָזיטיוון איבערגאַנג פֿון דעם עמאַנציפּאַטאָריש־אַסימילאַטאָרישן ווילד־ ווּקס, דער פֿרעמדער שפּראַך פֿון די ספֿרי־יובֿל, צו אונדזערע אייגענע, היימישע שפּראַכן, און ייִדיש בתוכה, ווי עס באַווײַזן די ספֿרי־יובֿל לכּבֿוד שרײַבערס, געלערנטע, קינסטלערס און זייערס גלײַכן.

ב

דאָס יובֿל־בוך וואָס ליגט פֿאַר אונדז, און איז מכוון צו באַלײַכטן אַבֿרהם סוצקעווערס געבענטשטע זכותים אין דער ייִדיש־ליטעראַטור, גייט אַרויס לכּבֿוד זײַן זיבעציקסטן לעבנסיאָר, האָט אָבער אַן עלטערן ברודער, אין געשטאַלט פֿונעם יובֿל־בוך, וואָס איז אַרויס מיט צוואַנציק יאָר צוריק, לכּבֿוד דעם פֿאָעטס פֿופֿציקסטן לעבנסיאָר. דער לייענער וואָס האָט געלייענט דאָס עלטערע בוך און וועט איצט לייענען דאָס ייִנגערע בוך, וועט פֿאַרגלײַכנדיקביידע בענד, לײַכט קאָנסטאַטירן, אַז סײַ דאָרט סײַ דאָ, האָט זיך לשם אָפּשאַץ פֿון פּאָעטס יחידישער שאַ־ פֿערישקייט קאָנצענטרירט אַ ווערטיקער ווער — די מחברים, און אַ וואָגיקער וואָס — די חיבורים. אָבער דער אָפּשטאַנד פֿון צוואַנציק יאָר, האָט נישט בלויז נישט פֿאַראיבעריקט, נײַערט בפּירוש פֿאַרנייטיקט אַ צווייטן, נײַעם ספֿר־יובֿל. עס זענען יאָרן פֿון דעם בעל־יובֿלס שאַפֿע־ רישן ווײַטערגאַנג, ווו המשך ראַנגלט זיך מיט חידוש, און אַפֿילו מיט

חידוש גמור, און דאָס שפעטערע, אַפֿילו דאָס שפעטסטע, איז מפֿרש דאָס פֿריִערע, אַפֿילו דאָס פֿריִעסטע, פונקט ווי דאָס פֿריִערע, אַפֿילו דאָס פֿריִעסטע, איז מפֿרש דאָס שפעטערע, אַפֿילו דאָס שפעטסטע. אַזוי, אַ שטייגער, אויב עס האַנדלט זיך אין שירת־יונג־ווילנע, האָט אונדז אין פֿריִערן יובֿל־בוך געגעבן אַ היפשע אינפֿאָרמאַציע מיכאל אַסטור, אָבער אין איצטיקן יובֿל־בוך האָט עס באַפֿעסטיקט דער באַגרינדער פֿון דער גרופע, שלמה בעליס, מיטן כּוח פֿון אַ לענגערער פערספעקטיוו, און אויב עס האַנדלט זיך אין תּורת־אַלט־ווילנע, האָט, אין געשטאַלט פֿון אַ ייִחוס־בריוו, אין פֿריִערן יובֿל־בוך אָנגעשניטן ר׳ זלמן שזרס מאמר, בשעת אין איצטיקן יובֿל־בוך זעצט זיך ר׳ שרגא אַבראַמסאָנס אַנאַליז אויסאַנאַנדער מיטן עצם דרכּה של תּורה.

דעם רובֿ ספֿר־היובֿל בילדן שרײַבערס פֿון איצטיקן דור, דען צוואַנציק יאָר מיינען אַ דור־פֿאַרבײַט און דור־אויסבײַט און ס׳איז גענוג אַ קליינער סטאַטיסטישער אַרײַנקוק, דאָס צו באַשטעטיקן. אין ערשטן בוך זענען פֿאַרטרעטן נײַן און צוואַנציק מחברים, וואָס דרײַ און צוואַנציק פֿון זיי — דאַרונטער די סאַמע פני פֿון אונדזער ליטעראַטור — זענען, עליהם השלום, נישטאָ מער מיט אונדז. פֿון די זעקס געבליבענע, לאורך ימים, נעמען בלויז דרײַ אָנטייל אין איצטיקן בוך, וואָס די כּלל־צאָל פֿון זײַנע אָנטיילנעמערס איז צוויי און צוואַנציק, דאַרונטער בני־ווילנע, און איר אַרום וואָס זענען מסוגל מעיד צו זײַן אויף זײַן גענעזע און סבֿיבֿה, אין אַ ברייטערן ספעקטרום, ווי עס איז פֿריִער מעגלעך געווען: עס זענען עלטערע און ייִנגערע, געבוירענע אין כּלערליי גלותן און זיך איצט געפֿינענדיקע אין פֿאַרשיידענע ייִדיש־ייִשובֿים, בעיקר אין מדינת־ישׂראל, וווּ עס געפֿינט זיך דער אַנטשיידנדיקער רובֿ פֿון יונגע ייִדיש־פֿאָרשערס, וואָס נעמען דאָ אַ בולטן אָנטייל, און רעפרעזענטירן אַ נײַעם דור, און זענען, מיט צוואַנציק יאָר צוריק, נאָך געווען בחינת דרדקי און הײַנט זענען זיי דער צוּוווּקס פֿון ייִנגסטן צווײַג פֿון חכמת־ישׂראל — חכמת־ייִדיש.

ג

און צו לעצט פֿיר באַמערקן. ערשטנס, עס איז אַ צימלעכער חובֿ צו באַצייכענען, אַז דער עלטסטער ייִדישער קינסטלער, מאַרק שאַגאַל, וואָס איז דער אילוסטראַטאָר פֿון אונדזער בעל־יובֿלס ביכער, האָט אונדז מכבד געווען מיט זײַן באַגריסוואָרט; צווייטנס, אַז אונדזער ספֿר איז מרמז אויף אונדזער צווייספראַכיקייט; דריטנס, אַז דער ירושלימער אוני־ווערסיטעט, וווּ עס פֿאַרהיט זיך אונדזער בעל־יובֿלס אַרכיוו, איז דאָ ניכּר מיט זײַן רעפרעזענטאַטיווער פראָפאָרציע; פֿערטנס, די רעווערענציע פֿון צוויי נישט־ייִדישע דיכטערס לגבי אונדזער דיכטער און זײַן שאַפֿן.

ד. ס.

שרגא אברמסון

ענף עץ אבות

א

קיימא לן: אין יודע נתיב הרוח, יש שאתה רואה תופעה, שהיא מנותקת משלפניה ומופלגת ממה שנראה לעין ומכל מקום אתה יודע שאין הדבר כך, וגימה בנימה קשורה ותחום בתחום אדוק כשלהבת בגחלת.

הנה בעל היובל שהוא 'משורר בהחלט' ודבר אין לו לכאורה עם הספרות הרבנית וזכר אין לה ביצירתו הגדולה והרחבה ובכל זאת נראה, שאף הוא, אינו אלא ענף של עץ אבות גדול ממשפחת רבנים גדולי תורה ולומדיה ומלמדיה, מחברי ספרים חשובים, ודרכם דרך רחבות מחשבתית והעמקה גדולה שרמזיה נמצאים בשירתו.

וכדאי להעלות לפנינו שני גדולים מן המשפחה, את סבו של בעל היובל ואת דודו. סבו הוא הרב ר' שבתי פייגבערג, בעל 'אפיקי מגינים' על שולחן ערוך 'אורח חיים'. ר' שבתי היה חתנו של ר' אברהם (ומכיון שפרש לחסידות חב"ד נקרא: אברהמ'ל), בן ר' יצחק (איצלה) ברודנא.[1] ר' אברהם היה גבר בגוברין בעיירתו סמארגאן, פלך ווילנא, ובעל נכסים גדולים היה. בשביל בתו, עטל, ביקש חתן מופלג בתורה, „כרכא דכולא ביה", כדרך הדורות ההם, ומצא את ר' שבתי. ר"ש נולד בעיירה אמדור, פלך גראדנא, בשנת תרו (1846), לאביו ר' מרדכי. כבר בילדותו התנכר הנער בכשרונותיו המופלאים ובהיותו בר־מצוה בא לדודו ר' אליעזר מפיעסק ללמוד תורה ממנו. שמעו של העילוי הגדול הלך למרחקים, כרגיל, ור' אברהם זכה בו. אגדות התהלכו על הממון הרב שהפריז ר' אברהם לחתנו. ר"ש בא לסמארגאן לאחר נשואיו, וחותנו הקים בשבילו בית חרושת לעורות, שממנו היתה פרנסתו. וכדרך 'הטבע' היה עיסוקו במסחר טפל ותלמודו עיקר, בין לעצמו ובין להרבצת התורה ברבים. עיסוקו זה במסחר עמד לו לר"ש לאחר מיכן כשהיה לרב והיה עליו לדון דיני ממונות ושמו יצא לפניו כבקי בענייני העולם. ר"ש ישב בשלוה עד שנהפך הגלגל, ונכסיו ירדו לטמיון. כשנודע הדבר הזמינוהו אנשי קהלת מיכיילישוק להיות להם לרב. שלא בטובתו קיבל עליו את עול הרבנות, שברח ממנה כל ימיו. שם, במיכיילישוק ישב עד אחרית ימיו. שם אף סידר את ספרו 'אפיקי מגינים', וצפה לסדר אף את חיבורו בשם 'משיבת נפש' על שולחן ערוך יורה דעה, חושן משפט ואבן העזר, אלא שלא נסתייע הדבר. ר"ש חלה במחלה אנושה כשהוא עומד באמצע סידור ספרו על אורח חיים. לשם ריפוי נסע לברלין

ושבק חיים לכל חי אחרי שלשה חדשים של יסורים גדולים, ביום ג׳, כ׳ בטבת שנת תרסט (1909) נטמן בבית החיים שם. עד רגעיו האחרונים לא פסק מלבקש לסיים את ספרו זה, ולימינו עמד ר׳ מ׳ מענדל זלמנאוויטש איש ווילנא, שעמו דן המחבר בנוסח אחרון של הספר, כמות שמספר ר׳ מענדל בהערה בהקדמת הספר. הבן, ר׳ מרדכי השתדל למלא רצון אביו ואמנם תוך שנת פטירתו של ר״ש הופיע הספר בווילנא (באלול תרסט).

הספר מחולק לשני חלקים: חלק ה׳ביאורים׳, שבו משא ומתן בדברי התלמודים, הבבלי והירושלמי, הראשונים והאחרונים בעניינות ששייכים לשולחן ערוך ונוספו בו דברים חדשים, שעולים מתוך המקורות ולא נזכרו בשולחן ערוך ולא בנושאי כליו.

החלק השני הוא חלק ה׳חידושים׳, היינו חידושי דינים שעולים מתוך המשא והמתן ב׳ביאורים׳ וכן הרבה דינים שחידשו האחרונים.

את חלוקת הספר מסביר המחבר בהקדמה: ה׳חידושים׳ מכוונים לכלל הלומדים, שאינם יכולים לרדת לעמקה של ההלכה, והעיקר אצלם הוא: מסקנות ופסקי דינים, וה׳ביאורים׳ מיועדים לתלמידי חכמים מובהקים שידם בביאור הלכה לשרשיה.

חלוקה זאת מזכירה לנו למשל, את ספריו של בעל ׳חות דעת׳, שבספריו ׳מקור חיים׳ על או״ח, ׳נתיבות המשפט׳ על חושן משפט חילק אף הוא את דבריו לשנים. ׳אפיקי מגינים׳ נדפס בשני חלקים, חלק א מגיע עד סוף סימן קכז, ׳הלכות תפילה׳, וכאן נדפס אף ה׳שולחן ערוך׳ ומסביב לו דברי המחבר. והחלק השני מתחיל מסימן קכה ועד סימן קלח נדפס במתכונת החלק הראשון ומכאן ואילך עד סימן רמ (והוא סוף החלק השני) נדפסו ה׳ביאורים׳ בלבד בלי ה׳חידושים׳ ובלי פנים השולחן ערוך. צורה זאת מזכירה לנו את ספר ׳קצות החושן׳ על חושן משפט ו׳אבני מילואים׳ על אבן העזר, ושניהם לר׳ אריה ליב הכהן מסטרי, שאף הם חלקם הראשון נדפס עם שולחן ערוך וחלקם השני — בלעדיו. ודאי טעם אחד לכולם: חסרון כיס ואולי אף חיסה על הנייר.

בסוף החלק השני ישנו קונטרס ׳חידושי הגרשוני׳ מהרב ר׳ גרשון משקלאב, שהעתיקם ר׳ דניאל פיינבערג אחיו של בעל ׳אפיקי מגינים׳ וחתן בנו של ר׳ גרשון, הוא ר׳ קלונימוס קלמן מוויטעבסק. הקונטרס כולל כמה הערות קצרות על סימנים אחדים מהשולחן הערוך אורח חיים (סי׳ א, קנג וכו׳) עד סימן תרמט, ולאחר מכן הערות על כמה מדבריו של הגאון מווילנא ב׳ביאור הגר״א׳, לאורח חיים, ולרמב״ם ושאר הראשונים, שנוגעים לאורח חיים. ואומר המעתיק: „מה שמצאתי בתוך כתבי בנו חותני הרה״ג הצדיק מ׳ קלונימוס קלמן ישראליטין״. ובסוף — חידושים אחדים של ר׳ דניאל פיינבערג, אחיו של המחבר. (על ר׳ גרשון עיין ב׳קבץ על יד׳ ספר א (ירושלים תרצו) עמ׳ קסט—קע. והערת ר׳ מיכל רבינוביץ (עמ׳ קפד) שציין לאגדה עליו שפרסם ב׳הצפירה׳ תרפ גליון 140, כן צריך לומר).

כפי שמעיד המחבר בהקדמה סבור היה תחילה לפרסם את ה׳ביאורים׳ בלבד, אבל הגיעו אליו ספר ׳משנה ברורה׳ ואחרים והחליט לצרף אף ׳חידושים׳.

עיקר כחו הראה המחבר ב׳ביאורים׳. כל מקום שהוא נושא ונותן בעניין מן העניינית אתה מוצא את בקיאותו הגדולה של המחבר ואת העמקתו בדברי הראשונים והאחרונים מפרשי השולחן הערוך וזולתם. דרך דיונו מצטיין בפשטות ההרצאה ובבהירותה. בדרך לימודו הוא מחדש דברים הרבה בין בביאור התלמוד ובין בביאור דברי ראשונים, וחידושיו מפתיעים לפרקים בפשטותם. את חידושיו בביאור התלמוד שלפעמים הם שלא כדעת ראשונים הוא מציע בלשון של זהירות: ״לולא הראשונים הייתי מפרש פירוש אחר בגמרא״ (חלק שני, סימן קנג, דף כג ע״ב). ויש שהוא מתנצל על שהוא יוצא לכאורה מגדר הביאור לדין של השולחן ערוך ומאריך במקומות אחרים: ״ויען שהדבר נוגע לכ״ד (= לכמה דוכתי) מוכרח אני להאריך בזה״ (סימן קעה אות ה דף מג ע״ב מן החלק השני). אבל בשאר המקומות שהוא מאריך הרבה, כגון בחלק א סימן כה אות א—ב, לעניין ׳תדיר ומקודש׳ מה קודם — אינו מתנצל שהוא מברר את ההלכה כדעת שאר הראשונים ולא כרמב״ם. וכן לעניין ברכת התורה, סימן מו אות ב וה. וכן בסימן לח אות ז (דף נ ע״א). או שהוא מאריך, בסימן ג אות ה, בכלל התלמוד: ״הלכה כרבי עקיבא מחבירו״, אבל לא מחביריו, מה הדין אם חביריו החולקים עליו לא מטעם אחד חלקו אלא כל אחד מטעם אחר — כלום מצטרף כל אחד לר׳ עקיבא נגד החולק האחר או לא. והוא דבר שכבר האריכו בו בעלי הכללים והמחבר יוצא בו כדרכו — כאן אינו מתנצל, משום שהדבר נוגע לביאור ולבירור ההלכה במקום.
הוא אף מעורר ספיקות חדשים בדינים שונים: ״נסתפקתי״ וכיוצא בו, והספק ספק.

שני חידושים קצרים אפשר להביא והם מובנים לכל קורא.
א) הכלל שיש לקיים מצוה ברוב עם ״ברוב עם הדרת מלך״, ומשום כך אין לחלוק חבורה גדולה לקבוצות קטנות, במה דברים אמורים? אם החבורה היא של ארבעה אנשים לפחות, אבל אם החבורה אינה אלא בת שלשה אנשים — מותר לחלקה, והוא מבקש להוכיח את חידושו מכמה מקומות בתלמוד (דף סא ע״ב), והוא חידוש גדול.
ב) הכלל שנקוט בהלכה ״דברים שבלב אינם דברים״ ואין בכוחם לבטל את מה שהוא אומר אינו אלא בעניין שהמחשבה נגמרת שעה שהדבור נגמר, אבל אם המחשבה נמשכת אף לאחר הדבור בזה מועילה אף מחשבה. כיוצא בדבר אם המעשה שהוא עושה נגמר בשעת הדבור, כגון קידושין, נדרים, הפקר וכיוצא בהם — בזה אנו הולכים אחר דבור הפה ולא אחרי מחשבתו, אבל אם הפעולה אינה נגמרת בשעת הדבור, כגון כתיבת גט וכתיבת ספר תורה — בזה הולכים אחר המחשבה, סימן יא אות ה, דף יא ע״א של החלק הראשון.
כדי שנוכל להתעמק קצת בדרך לימודו ודרך חידושיו נתבונן בשני דברים.
א) בביאורו לסימן לב אות כד (חלק א דף לה ע״ב) הרבה לבאר את דין האיסור למחוק שם ה׳, (שם הויה, אלהים שדי). והאריך בדברי הבבלי והירושלמי, הראשונים והאחרונים עד שהגיע לדברי הרמב״ם והראב״ד. כתב הרמב״ם בפרק שישי

מהלכות יסודי התורה הלכה ד: ״כתב אלף ל מאלהים יוד ה מהויה אינו נמחק וכו׳. אבל הכותב שין ד משדי וצב מצבאות הרי זה נמחק״. על זה מעיר הראב״ד במקום ״זה אינו כלום, שלא אמרו אלא באלף ל מאלהים כו׳ אבל שין ד משדי וצב מצבאות הרי אלו נמחקין״.

התמיהה על השגת הראב״ד הזו מפורסמת: מה השיג כאן הראב״ד והרי כך הם דברי הרמב״ם?! ר׳ יוסף קארו ב׳כסף משנה׳ במקום הביא בשם ר״מ אלאשקאר לפרש דברי הראב״ד שרצה לומר כך: מדברי הרמב״ם משמע שכל הדין הוא אם הוא מתחיל לכתוב שין ד משדי או צב מצבאות מותר למוחקן, משמע שאם כבר היה כתוב שדי ונמחקה י מאליה או על ידי מישהוא אחר ונשארו שד בלבד — אסור למוחקן. על זה אומר הראב״ד זה אינו כלום אלא אף אם היה כתוב שדי ועכשיו לא נשארו אלא שד או שהיה כתוב צבאות ונמחקו כמה אותיות ולא נשארו אלא צב — מותר למוחקן. בעל כסף משנה תמה על ר״מ אלאשקאר ואומר שאין להעלות על הדעת שאחרי שכבר נתקדשו כל האותיות יהא מותר למוחקן, אם נמחקו כבר כמה מהן כגון יוד מן שדי או אות מן צבאות. אף שאר האחרונים תמהו על ר״מ אלאשקאר, ונמצאו דברי הראב״ד תמוהים. בא המחבר ומחזק את דברי ר״מ אלאשקאר ומפרש יפה את דברי הראב״ד: כוונתו היא באמת להשיג על הרמב״ם שנראה מדבריו ״הכותב שד משדי״ שדוקא בתחילת הכתיבה הדברים אמורים, אז מותר למחוק את האותיות האלה משמע שאם השם היה כתוב כבר ונמחקה היוד וכן אות מן השם צבאות — אסור למחקן. על זה השיג הראב״ד ואמר: זה אינו כלום, אלא כל שלא נשאר מן השם צבאות שהן בעצמן שם כגון אל מן אלהים ויוד ה מן השם הויה — תמיד מותר למוחקן. והראב״ד מדייק כך מלשון הבריתא, כפי שמסביר המחבר. בבריתא נאמר: ״כתב אלף למד״ וכו׳ כך כתוב בראשה אבל בסופה לא נאמר כתב אלא ״שד משדי״, משום שהסיפא אינה מדברת על תחילת הכתיבה אלא לאחר שכבר נכתב השם. נמצא שיש חידוש בין בראש הבריתא ובין בסופה: בראשה — אף אם לא כתב אלא אל מן השם אלהים, אסור למוחקן משום שהן שם בפני עצמן, כל שכן אם כבר היה כתוב השם אלהים ונמחקו הים ונשארו אל, שאסור למוחקן שהרי כבר נתקדשו. והחידוש שבסוף הבריתא הוא שלא בלבד בתחילת הכתיבה מותר למחוק שד אם לא כתב יותר, אלא אפילו אם היה כתוב שדי אלא שנמחקה היוד — מותר למחוק את שד. זוהי כוונת הראב״ד בהשגתו וכפי שביאר אותה מהר״ם אלאשקאר, ואין תימה בדבריו. דברי ר״מ אלאשקאר הם בתשובותיו סימן נח.

ב) דוגמא שנייה היא פירוש בדברי התלמוד. בסימן קלח אות ג, דף יג ע״ב של החלק השני.

בשולחן ערוך פסק, שכל העולה לתורה מברך תחילה וסוף, ולא כמות שהיה נהוג קודם לכן שהעולה הראשון היה מברך ברכה ראשונה ולאחריו לא ברכו אלא העולה האחרון ברך ברכה אחרונה. בתלמוד, במסכת מגילה דף כא ע״ב הסבירו את השינוי ״גזירה משום הנכנסין ומשום היוצאין״. ופירש רש״י וכן שאר המפרשים: (משום הנכנסין) שאם יכנס אדם לבית הכנסת אחר שבירך הראשון ואם לא ישמע

את האחרים מברכין — יאמר אין ברכה בתורה לפניה. ומשום היוצאין ולא שמע את החותם מברך לאחריה והראשונים דלא ברכו יאמרו אין ברכה בתורה לאחריה". ביאור זה מבוסס על הדעה שכל הקריאה כולה היא מצוה אחת. ועל זה תמה המחבר כיצד יתקנו בשביל חשש כזה ברכה שאינה צריכה? אומר המחבר שבאמת כל עולה לתורה צריך לברך משום שכל קריאה היא מצוה בפני עצמה. ומה טעם לא בירכו כל העולים? משום שהראשון והאחרון הוציאו את שאר העולים ידי חובתם בברכה הראשונה והאחרונה. אחר כך תיקנו שכל עולה יברך משום גזירת הנכנסין והיוצאין, כלומר שמא יכנס אדם לבית הכנסת לאחר שהראשון כבר בירך, ויקראוהו לתורה ואם לא יברך יוצא שהוא קורא בתורה בלא ברכה שכן לא שמע את הראשון מברך. כיוצא בו שמא יקרא אדם בתורה לאחר ששמע את הראשון מברך ויצא מבית הכנסת לפני שבירך האחרון, נמצא שהוא לא יצא ידי חובת הברכה האחרונה. משום חששות אלו תיקנו שכל אחד יברך בעלותו לתורה. נמצא שאין כאן ברכה שאינה צריכה שהרי הוא חייב לברך על עלייתו משום שהוא מקיים מצוה לעצמה, אלא שתחילה סמכו על העולה הראשון והעולה האחרון ולאחר מיכן ראו שאין לסמוך על ברכתן.

הפירוש הוא לכאורה חדש והוא נגד רש"י ושאר ראשונים. וכשאתה בודק אתה מוצא שזכה המחבר בשכלו הישר לכוון לדעת ראשונים! ר' מנחם המאירי למסכת מגילה מביא כמה דעות בעניין זה ואחת מהן היא ממש דעתו של המחבר בפירוש הנכנסין והיוצאין. הוא מביא את הפירוש בשם 'י"מ': משום הנכנסין שיכנסו בין ראשון לשני לשמוע קריאת התורה ונמצאת שמיעתו שלא בברכה לפניה, ומשום היוצאין שיצא קודם שיקרא אחרון ואין שומעין ברכה לאחריה". נמצא אתה רואה שהמחבר דעתו כדעת „יש מפרשים", בפירוש התלמוד, אלא שלא ידענו מה גרם להם לראשונים אלו לפרש כך, אם מחמת הקושי שהעיר המחבר, אם מחמת הפירוש במקום בלי לשנות את הדעה שכל הקריאה מצוה אחת היא. לפי דברי המחבר הכל מוסבר יפה. (בנוגע לשאלה של כל קריאה אם מצוה אחת היא אם לא — דבר עליה כדרכו ר' יוסף ראזין, הראגאטשובי, בספרו 'צפנת פענח' על הרמב"ם הלכות תפילה פרק יב).

בהקדמה מזכיר המחבר את 'משנה ברורה' על אורח חיים. וכשאתה משווה את שני הספרים האלה אתה רואה, ש'משנה ברורה' לפי מטרתו עיקרו ב'חידושים', במינוח המחבר, וב'ביאור הלכה' האריך בדברים מועטים, שלא כדרך המחבר.

ואי אפשר שלא להזכיר ספר אחד בביאור שולחן ערוך אורח חיים, והוא הספר 'מאמר מרדכי' לר' מרדכי כרמי, שנתקבל ביותר על מפרשי השולחן ערוך (נדפס בליוורנו תקסד). אף הוא מאריך הרבה בביאור דברי השולחן ערוך ומבאר כמעט כל סעיף וסעיף ממנו, אלא שדרכו היא לעסוק בעיקר בדברי אחרונים ובמקצת בדברי ראשונים והוא שונה לגמרי בדרך באורו ובדרך לימודו מן ספר 'אפיקי מגינים'. יתר על כן כמעט שלא נמצא ששני המחברים האריכו באותו העניין; ואף מכאן אתה למד על דרכו של בעל המחבר הזה. זה כוחו וזה פעלו, של הסב.

על שורש אחר של בעל היובל ידובר במה שבא כאן. הכוונה לבעל 'אהל שם'.
מחבר הספר הוא ר' שלמה מרדכי ברודנא, חתנו של ר' אריה ליב אחיו של ר' אברהמל אבי סבו של סוצקבר. תולדותיו כתובות בראש הספר ונכתבו על ידי בניו וחתניו (אחיו ר' יצחק היה אף חתנו). ואלו הן תולדותיו: הוא נולד בסמארגאן ביום ג א דר"ח כסלו שנת תקצד (1833). בהיותו כבן חמש התבלט בכשרונותיו שאינם רגילים וכבן יא שלחהו אביו ללמוד תורה אצל הגאון המופלא ר' ראובן הלוי מדינאבורג, שהיה אז אב בית דין באיליא.[2] לאחר מיכן נסע לוואלאזין ולמד לפני הגאון ר' יצחק (=ר' איצלה) בן הגאון ר' חיים מייסד הישיבה. כבן שבע עשרה (ב' דר"ח תמוז תרי) נשא את מ' דריזל בת ר' יצחק איזיק דאבקין ממינסק, והיה סמוך על שולחן חותנו שנים אחדות, כנהוג. לאחר כלות הזמן הקצוב למזונות חזר לעיר מולדתו, סמארגאן ועסק במסחר, כלומר אשתו היתה הנושאת ונותנת והוא ישב ועסק בתורה, למד ולימד ודרש ברבים. מעולם לא ביקש להשתמש בכתרה של תורה ומשום כך אף לא נסמך לרבנות, ומכל מקום פנו אליו רבים בשאלות כדי לשמוע מפיו הלכה ברורה. כשנפתח קו מסלת הברזל ליבאוי (ליבוי) — רומני שעבר דרך סמארגאן, היתה העיר למרכז מסחרי לכל הסביבה והיה ר' שלמה מרדכי למנהל סניף בנק של 'פירמא נכבדה מקאניגסברג' עד שנת תרלד. אז פנו אליו נכבדי העיר רדושקביץ, ליד ווילנא וכתבו רבנות בידם. להפצרת אבותיו ורעיו הסכים לקבל את הרבנות. שם כיהן עד שנת תרמז שהיה לרב בעיר סטויפצי (שטויבץ) פלך מינסק. דעתו לא היתה נוחה מן הרבנות וכמה פעמים ביקש בדרשותיו מן בעלי הבתים שלא יבקשו ממנו פסק דין תורה, אלא להסכים ל'פשרה' שהוא מציע. אף בדרשותיו הנדפסות הוא מתנצל על שעליו להוכיח את הקהל. רצונו להסיר מעליו את עול הרבנות נתקיים בו כשהיה בן שבעים, אז סילק עצמו מן הרבנות וחזר לעירו, לסמארגאן שבה ישב עד פטירתו, שבת קדש ז' בתמוז שנת תרסט (1909). הרי שבשנה אחת נפטרו שני הגדולים: ר' שבתי פיינבערג ור' שלמה מרדכי ברודנא.

מן אוצר תורתו נתפרסם חלק בלבד הוא הספר 'אהל שם'.
תוך שנת פטירתו נדפס הספר בווילנא, בשנת עת"ר (1910).
שני חלקים לו לספר: האחד חידושי תורה ובו לה סימנים, והשני חלק הדרושים, בסגנון אותו הזמן. בסוף הספר נוסף 'כסא דפלפלתא' מאת גיסו של המחבר והוא ה"ר מרדכי קאפעלאוויץ אב בית דין דקראסנא, וחידושי תורת גיס אחר של המחבר והוא: ר' יצחק כהנא [3] (דף עו—פ). כל הקונטרס הזה עוסק בעניין אחד: ב'דבר שאין בעל הבית מקפיד עליו', מה מעמדו המשפטי. המחבר עוסק כמובן בתשובה המפורסמת של בעל 'נודע ביהודה' מהדורא קמא חלק אורח חיים סימן נט.
ולבסוף — כמה גרגרים, דברי תורה מאת אחיו וחתנו של המחבר: ר' יצחק ברודנא (הוא שחתום אף בסוף ההקדמה לספר, כמות שראינו).
בהקדמה לספר, לחלק הראשון חוזר המחבר על ההתנצלות הרגילה של המחברים, שעדיין היתה נהוגה באותו זמן, מה ראה לחבר ספר. המחבר מדגיש שבניגוד לכמה

גדולים שדעתם לא היתה נוחה בעיסוק פרסום דבריהם, אין הדברים נוגעים לו. הגדולים הללו הפיצו את מעינותיהם על ידי שליחת תשובות לכל דורש והיו עסוקים בכתיבתן מה שאין כן מי שאין כל שעתו נתונה לכתיבת תשובות יפה לו לחכם לפרסם את דבריו בדפוס. ואף אם הוא שלא לשמה — נאה לו לעשות כך כדי להישאר לזכרון עולם בין הצדיקים והישרים. ובלא חידושי תורה אי אפשר אף בהקדמה כוללת, והוא מיישב שם את פסק דינו של הרמ״א ביורה דעה סימן רמט סעיף יג לעניין אם מותר לו למקדיש דבר לצדקה לכתוב את שמו על הדבר הנקדש כדי שיהיה לו לזכרון.

ומה טיבו של ספר זה? שלא כ׳אפיקי מגינים׳ שהוא פירוש רצוף על השולחן הערוך, הספר הזה על לה סימניו הוא קובץ דיונים בעניינות שונים, שנוגעים לאורח חיים יורה דעה אבן העזר וחושן משפט. העניינות הם מובחרים, וכדרך הספרים מן הסוג הזה שאלות הלכה למעשה ושאלות שבחר לו המחבר לעסוק בהן משמשות יחד. וממילא הדיונים מצטיינים בהעמקה נכבדה, שהרי המחבר בירר לו את ענייניו ממה שהיה לו לחדש בהם.

הרבה כמה סימנים עסוקים בדברים ׳חיים׳ בדיוני בית המדרש, ועל כן יש מקום נכבד במשא ומתן בדברי אחרונים, כגון בספר ׳קצות החושן׳, ׳נתיבות המשפט׳, ׳שערי משפט׳, ׳גליא מסכת׳ לר׳ דוד מנובוהארדוק (שהיה גאון מסויים מאד ותקיף בדעתו) ואף בדברי ר׳ יצחק אלחנן מקובנא בספרו ׳נחל יצחק׳. ויש כאן אף משא ומתן בין המחבר ובין חכמי זמנו. ראשון מכולם יש להזכיר את ר׳ ראובלה מדינאבורג, שהזכרנו אותו למעלה. מפרסמי הספר ׳ראש לראובני׳ מכירים שלא נכנסו לספר כל תשובותיו של הגאון הזה, ובקונטרס שהקדיש הרב רבינר לר׳ ראובן שהזכרתיו למעלה הוא מציין לתשובות נוספות, והנה כאן בספר הזה ישנה תשובה של ר׳ ראובן שכתב למחבר בהיות ר׳ ראובן רב בעיר ניעשויעז (סימן א סוף אות ג—ד). המחבר דן בתשובה זאת ומעיר באות ה: „ואז בקבלי דברי גאונו ז״ל לא עיינתי בזה ועתה ראיתי שכל דבריו אינם מוכרחים לענ״ד״ וכו׳. כמובן אילו העיר המחבר את דבריו בחיי ר׳ ראובן — היה משיב על דבריו, כמות שאנו מוצאים תשובות כאלה ב׳ראש לראובני׳. הוא מביא לפעמים דברי ״חכם אחד״ שדן עמו בדבריו (דף א ע״ג) או: ״הקשה לי חכם אחד״, סימן ה, דף ט ע״ב בהערה ושם אף בפנים.

במקום אחר הוא כותב, דף כח ע״ד: ״ונהירנא כד הוינא טליא שאלתי דבר זה מהרב הגאבד״ק סמארגאן עיר מולדתי הוא הרב הגאון חיים אברהם שפירא ז״ל״. בדף לא ע״ב הוא כותב: ״ולא אמנע מהזכיר מה ששמעתי מהגאון ר׳ ארי׳ ליב ז״ל מו״ץ דק״ק מינסק, בעל ׳הבאר היטב׳ ״: ובדף לג ע״ג הוא מביא: ״ויפה פי׳ ידידי הגאון ר׳ מאיר מסלוצק שי׳.״

אתה מוצא שהוא מזכיר אף אחרוני אחרונים, כגון בדף לג ע״א הוא מקשה קושיא במסכת בבא מציעא נא ע״א ומעיר שכבר הרגיש בזה הגאון מהרש״ש בהגהותיו, לש״ס במקום והמחבר מיישב קושיא זאת. אף דן הוא בגירסא שהראו לו ב׳ספר דקדוקי סופרים׳, ומיישב את שתי הגירסאות של הדפוסים ושל כתבי היד.

בחלק השני הוא חלק הדרושים הוא מסתמך על פירוש של בעל „יין לבנון" על 'תורה לשמה', היינו שנדע שהתורה מיוחדת היא ואינה כשאר ספרי חול, עיין שם. 'יין לבנון' עדיין היה כשר לבא בקהל ספרי רבנים!

בחלק הראשון תופס מקום בראש חלק חושן משפט, שבעה עשר סימנים מתוך כלל לה סימנים, השאר — חמשה סימנים באבן העזר, חמשה ביורה דעה ושמונה באורח חיים. בסימן אחד הוא סימן טו כתוב בראשו: „אשר כתבתי על תשובת הגאון הגדול דמינסק אשר העירותי על הקונטרס אשר ראיתי אצל גאון מצויין בדורנו ז"ל". והכוונה לא שהגדול כתב למחבר והמחבר השיב לו, אלא הן הערות של משא ומתן בדברי הגדול. ויש לתקן במפתח הספר, ששם כתוב "פלפול ארוך ל'הגדול' ממינסק על הד"ת שהעיר בדברי המחבר בשלחו לו את קונטרסו". ונראה כאילו הגדול העיר למחבר. (הקונטרס שעליו כתב רש"מ את הערותיו — נדפס בשאלות ותשובות 'אור גדול' סימן ח. תשובה של הגדול על רש"מ [אבד"ק ראדאשקאוויץ', מאור ליום ג כא טבת תרמו] על הערותיו לקונטרס אחר של הגדול — ישנה ב'אור גדול' סימן מו).

דרך הדיון של המחבר היא הדרך הרחבה והברורה והערה מאד. בהעמקה ובדיוק רבים. הוא נושא ונותן בדברי אחרונים ובונה וסותר, פעם כמסייע ופעם כחולק. והנושא שהוא דן מבואר ומוקף מכל צד. עיין למשל סימן לג, שעוסק בדיוני אונאה במכר. הדיון אוכל כמה דפים (מן דף סה ע"ד עד דף עב ע"ב), ובסופו הוא חוזר ליסוד הדין, בעניין החזרת דמי ההונאה. הנני מביא מקצת מן הדברים כדי שלא יהיו דברי מרחפים באויר, בלי דברי תורת המחבר. וזה לשונו: "וראיתי לבאר קצת הרהורי לבבי בזה, מאין לקחו חז"ל חיוב השבת האונאה. דבתורה כתיב רק 'לא תונו' לאו דאסור להונות אבל שמחוייב המאנה להחזיר האונאה לאחר שהונה מנין? (הוא מביא דעת גדול שהלאו של 'לא תונו' ניתק לעשה דהשבה ומחוייב להשיב, והמחבר תמה "היכן מצינו בתורה עשה דהשבת האונאה". (הרמב"ם והטור אומרים שהלאו ניתן להישבון, לכן אין לוקין עליו, אבל לא ניתק לעשה, אם כן מנין להם לחז"ל שמחוייב להשיב?). הוא מנסה להסביר משום שמעשיו אינם מועילים עיין שם, ובסוף הוא אומר: „ועלה על דעתי לומר דהחזרת האונאה הוא ממקרא דלא תונו דכל זמן שאינו מחזיר האונאה הרי הוא בבל תונו וכו'." "ובה יש ליישב מה דקשיא בב"מ (דף נא ע"א) דאמרינן שם וכי תמכרו ממכר לעמיתך אל תונו, אין לי אלא מוכר לוקח מניין ת"ל או קנה אל תונו. ואיצטריך למיכתב לוקח ואיצטריך למיכתב מוכר ד"כ (=דאי כתב) רחמנא מוכר משום דקים ליה (כן צריך לומר) בזבינתיה אבל לוקח דלא קים ליה בזבינתיה אימא לא ופירש"י וכו' (הוא מקשה עליו, והיא הקושיא שהזכרתי לעיל שמצאה בחידושי הר"ש), אבל לפמש"כ (=לפי מה שכתבתי) ניחא דאזהרת לא תונו הוא גם חיוב החזרת האונאה א"כ שפיר ה"א (=הוא אמינא) דמוכר שהוא מזיד ה"א דאיהו חייב להחזיר האונאה שהרי במזיד עשה, אבל הלוקח שהי' שוגג בעת שקנה, להכי אע"פ שנודע לו אח"כ א"צ להחזיר קמ"ל דגם הלוקח צריך להחזיר לכשנ(ו)דע לו. ודיקדוק לשון הברייתא מסעייא לי וכו'." והוא ממשיך: „אמנם ראיתי בס' החינוך

בפ׳ בהר מצוה שלז, מצות אונאה, כתב מדיני המצוה שהמוכר והלוקח שניהם באזהרה זו, ולא יאמר הלוקח דרך המוכר לדעת שיווי ממכרו ואחר שהוא מוכר לי בדמים קלים אין עלי עון, ע״כ. והוא תמוה לכאורה, למה עשה צריכותא אחריגא לא כמו דאיתא בגמ׳. אבל נראה שהי׳ לו גירסא אחרת בגמ׳ וכך צ״ל בגמ׳, דאי כתב רחמנא מוכר משום דלוקח לא קים לי׳ ׳בזבינתי׳ אבל לוקח דמוכר קים לי׳ בזבינתי׳ אימא לא אזהרי׳ רחמנא. והוא רק בחילוף המלות, ואתיא כמוש״כ החינוך והדברים מתוקים ומיושב הקושיא הנ״ל״.

העתקתי כל זה להראות על דרך לימודו והבנתו של המחבר, ועל רצונו ליישב את דברי בעל החינוך בדרך של המצאת גירסא חדשה, אמנם קלה, בתלמוד. ועל התלהבותו מן הדברים. דרך אגב, בעל מנחת חינוך על ספר החינוך לא עמד על הקושי שהעיר עליו המחבר. וכיוצא בזה בהרבה סימנים אחרים.

החלק השני, הוא חלק הדרושים מעניין בין מבחינת המבנה ובין מבחינת תוכנו. הוא פותח בפרק ״שיתופי מבואות״, ״קיבוץ פתיחות ומבואים לדרושים שונים, אשר הגדנו בע״ה דבר בעתו לפי ענין נושא הדרוש״. ותחילה יש להעיר על כמה פרטים מעניינים. הוא מביא מה שנוגע אליו. כגון בדף ג ע״ג: ״ובימי עלומי בעמדי במקהלות להגיד דברי מוסר אמרנו בהתנצלות על עמדי בתור מוכיח ומגיד מוסר, והריני כמתלבש בטלית שאינה שלי, כי להוכיח ולהגיד מוסר לעם ה׳ נאה לצדיק וחסיד וכו׳ אלא שהוא מסתמך על דברי הרמב״ם, (שהוא מציע אותם בלשונו שלו) כי הרצון הפנימי של הישראלי לעשות רצון ה׳, והרצון הפנימי הזה כי הוא מסתתר יתראה ויתגלה לעתיד כמו בימים נוראים וכמוהם, לכן אין מן הגנאי אם יתראה על הבמה בעמדו לפני העם בתור ירא שמים״ וכו׳. ובדף ד ע״ב הוא מביא בשם הגאון ר׳ שמעון ליב ז״ל אבד״ק הלוסק, שאמר כי על עובר אורח אין מקפידים אם אין כליו מסודרים כראוי, ״וזה לקחתי לי להתנצלות בהיותי עובר אורח ואינני רב קבוע פה ונחוץ לי להגיד איזה ענינים לא יפלא בעיני השומעים אם אין סמיכות וחיבור להדברים זל״ז (=זה לזה)״. על מעמדו של השופט לפני שהוא לובש את גלימתו ויושב לדין ובשעה שיושב לדין הוא מספר מה שספרו לו, על אדם אחד שנתייעץ עם שופט בעניינו והלה אמר לו שיזכה בדין, וכשהשופט ישב לשפוט חייב אותו. הלה שאל את השופט מה נשתנה? ענה לו השופט „בעת אשר אשים הרביד על צוארי ואשב למשפט אני נהפך לאיש אחר, ואינני האיש אשר שאלת בעצתי בהיותנו יושבים בסוד משחקים״ וכו׳ ״וכן רב דמתא בעלותו הבמתה בטלית לעבוד עבודתו לפני ה׳ להשיב לבם של ישראל לאביהם שבשמים, ולהורותם דרך ה׳ למצער אז החיוב עליו להפנות מתענוגי עוה״ז והרהורין רעים ולהתקדש ולהטהר לפני ד׳, ועל העם לדעת כי אז הרב עומד לפני ד׳, עובד עבודתו וישמעו בקולו, ובל יפריעו ובל יבטלו אותו מעבודתו״. כלפי הרבנים הוא אומר (דף ו סוף ע״ד): ״והרבנים ממונים על משמרת התורה ומצות עליהם ג״כ לדעת כי הם אינם עבדי העם ומשרתיהם להחניף להם ולעשות כל צרכיהם בבית ובשדה, אך עבדי ד׳ המה והוא הקימם על לרעות צאן עמו״ וכו׳.

לאחר דברי ההקדמה באים תשעה דרושים, ״אמונה פשוטה״ שעוסק באמונה

וחקירה. "הבחירה והידיעה". "לשבת". "לחג השבועות". "ליום טוב". "לראש השנה". "לראש השנה שחל בשבת". "לשבת תשובה" ו"לימים נוראים". בסוף הסימן האחרון יש פירוש לתפילת נעילה. ואף מכאן אני רוצה להביא שנים שלשה גרגרים. בדף לג ע"ג הוא מביא פירוש נאה בשם "ידידי הגאון ר' מאיר מסלוצק שי' על מה שאנו אומרים בברכה מעין שלש "ארץ חמדה טובה שרצית והנחלת לאבותינו" — שרצית פירושו הוא שה' ריצה הארץ הזאת ולא שרצית לתת אותה לישראל אלא ה' ריצה את הארץ והנחיל אותה לישראל, ועל דרך הכתוב (תהלים פה, ב) : רצית ה' ארצך. ודרשו על זה חז"ל שה' מלא את רצון הארץ ופייסה בזה ששבת שבות יעקב, שרצון הארץ וחפצה שישבו ישראל עלי' ולא זולתם". (לא ראיתי שקירבו את לשון הכתוב לנוסח הברכה. דרך אגב יש כמה נוסחאות שאין בהן 'שרצית').

ועוד דבר אחד. בדף טז ע"ב הוא מפרש את מחלוקתם של בית שמאי ובית הלל הללו אומרים נוח לו לאדם שלא נברא יותר משנברא והללו אומרים נוח לו שנברא יותר משלא נברא, ובהערה הוא מפרש באריכות את מאמר חז"ל (שבת ל ע"ב) "לעולם יהא אדם ענותן כהילל ואל יהי' קפדן כשמאי", ומסיים בביאור יפה: "שאנחנו בני אדם הפשוטים אין לנו להביט על שמאי שהי' באמת צדיק וידע בנפשו שאין לו עון ממש לכן הי' שיטתו להקפיד על כבודו, אבל אנחנו היודעים מכאובי לבבינו בודאי לא לנו להחזיק בכשרות ולהקפיד חו"ש".

בלשון פשוטה ורחבה הוא מרצה את דבריו, פירושיו במקראות, בדברי חז"ל בדברי מחקר ועיון ובספרי מוסר פתוכים זה בזה והכל נקרא 'כאיגרת'. הקורא נמשך אחר דבריו של המחבר משום שאין כאן כמעט משא ומתן אלא הרצאת דברים, ואין רציפות ההרצאה נפגמת.



שני גדולי תורה היו. וגורל אחד חיצוני משותף להם: שניהם לא ביקשו רבנות ועסקו בחיי העולם, ולא נתעטרו בכתר הרבנות אלא מחמת לחצים חיצונים. אלא ששונים היו בדרך לימודם ובדרך כתיבת דבריהם, זה דבריו נאמרו בנחת והלה — ברתחה של דיון ועיסוק.[4] אף זאת: לא מצאנו אצל בעל 'אפיקי מגינים' כמעט דבר שמורה על שאלות מן החיים.[5] ואילו ב'אהל שם' אתה מוצא הרבה. אף יחסיו עם בני דורו מצויים ב'אהל שם', מה שאין כן ב'אפיקי מגינים'. אף בחלק הדרוש של 'אהל שם' אתה מוצא אופי זה. הצד השווה בהם ששניהם האירו באור תורה ודבריהם עומדים לעד.

הערות

1. שורשי המשפחה מבוארים יותר בהקדמה ל'אהל שם': ר' אליהו יהודה ליב אביהם של ר' אברהם (= אברהמל), נולד ז מרחשון תקעו ונפטר טז כסלו תרכג, בה"ר יצחק ב"ר יעקב צבי ברודנא. שם אם האחים היה פיגל בת הרב המופלג מוה"ר אריה ליב פרידבורג, אבי הגאון ר' מרדכי בעל המחבר שאלות ותשובות 'דברי מרדכי' על אורח חיים, וקונטרס תקנת עגונות, ווארשא תרכז,

1867. — חלוקת הספר היא, שבכל חלק יש מספור דפים מיוחד: חלק א גומר בדף נח. חלק ב — הלכות פסח — דף א — כח. קונטרס תקנת עגונות מתחיל מספור חדש ובסופו יש הספד שהספיד המחבר את אביו. דרך אגב, בסי׳ נח יש תשובה שכתב ר׳ אריה ליב ביום ב זך תשרי תקצחית, מקיניגסבורג, לבנו שישב אז בוואלאזין. ואפשר ללקט הרבה חומר מן התשובות שנוגע לתולדות רבנים של אותה תקופה. — ב׳אהל שם׳ חלק הדרוש דף מא ע״ג ישנה תשובה שהשיב המחבר על דברי דודו בעל דברי מרדכי סימן נג.
האם פיגל נפטרה כ תשרי תרנה.
את אביו מזכיר המחבר בחלק הדרושים דף יא ע״א: „וסיפר לי אבי שליט״א ששאל עצות על זה (על מחשבות רעות) מהה״ג ר׳ יצחק אבד״ק וואלאזין ז״ל ואמר לו שאין לירא מזה כי מחשבות אלה הם הם מלחמת היצר ששולח חציו בו. ועל האדם לעמוד בקשרי המלחמה ולדחותם ולהסירם ממנו״.
ועוד בחלק השני דף מג ע״א: ושאלני ע״ז כבוד אבי המופלג ז״ל.

2. ר׳ ראובן, שנקרא ר׳ ראובלה, היה גאון גדול מפורסם מאד. וכל חכמי זמנו נרתעו מפני גדלו וחריפותו הגדולה. שבחו היה שגור בפי כל גדולי הדורות עד זמננו. לאחר פטירתו נדפס ספרו שאלות ותשובות ׳ראש לראובני׳, דווינסק תרצו, על ידי נכד בנו ובראש הספר יש מקצת מתולדותיו ומקצת שבחו. באחת מתשובותיו לידידו הגאון ר׳ משה קריינעס מווילנא הוא כותב:
הבנתי מדברי מע״כת כי ברור בדעתו שהדחה כל דברי. עד הנה לא נסיתי בזה בעזרת ה׳ ומובטחני כל זמן שנותן לי העליון את שכלי יהא כן וכו׳ (סי׳ כט).
סבי הרב ר׳ שמואל אביגדור אברמסון שנשא בת גריבה, פרבר דווינסק (דינאבורג) לאשה (והיא מבית אליאשברג), הוסמך על ידי ר׳ ראובלה, ואף הוא סיפר לי מקצת מכבודו של ר׳ ראובלה. הרב ר׳ ז״א רבינר בסוף ספרו רבנו מאיר שמחה זצ״ל, הקדיש קונטרס מיוחד על ר׳ ראובלה. בנוגע לר״ש לראובני יש להעיר, שהתשובה סימן מא כבר נדפסה למעלה דף פט.

3. הוא ר׳ אברהם יצחק בהרב מוה״ר משה יעקב כהנא. ובהערה בדף עו ע״ב נאמר: „רא״י כהנא למד תורה בנעוריו בשקידה נפלאה שנים רבות ויחדש חידושים יקרים הרבה וגם אחרי אשר היה לסוחר שהי׳ לו עסקים גדולים לא מש מאהלה של תורה והיא היתה שעשועיו בכל עת.
נפטר יג טבת תרסה, בן נח שנים.

4. בוא וראה שאף על פי שדעתו היתה תקיפה, והוא מוציא מסקנות מדיוניו — אין הוא כותבן אלא להלכה ולא למעשה משום שלא נזכרו בשום מקום, עיין סוף סימן א.

5. בביאורים לסימן לז אות ג ודף מה ע״ב—מז ע״ב ישנה תשובה על שאלה שנשאל.
— על רש״מ כתבו בכמה מקומות, מהם דברים פשוטים ומהם דברים שאינם מדוייקים. על ייחסו לציונות — ראה אף ב׳ספר שטיבץ — סוירזנא׳, עמ׳ 65.

שלמה בעלים

לידער פֿון ים־המוות

א

אַבֿרהם סוצקעווער איז געקומען זיך אָפּצורײַסן פֿון דער טראַדיציע. די אַנטי־טראַדיציאָנאַליסטן גייט ניט נאָר אין שאַפֿן נײַע ווערק, זיי פֿאַרמעסטן זיך צו שאַפֿן אַ נײַע קונסט.

גראַדע איז געווען דער נבֿיא, וואָס איז אָנערקענט געוואָרן אין זײַן אייגענער שטאָט. סוצקעווער האָט געלאָזט זײַנע לידער אַוועקוואַנדערן איבערן אָקעאַן, קיין ניו־יאָרק, צו די אינזיכיסטן. צווישן זיי האָט ער זײַנע עלטערע חבֿרים געפֿונען, זײַנע גוטגינצער. זיי האָבן זיך שוין לאַנג געבונטעוועט קעגן דער ייִדישער פּאָעטישער טראַדיציע און פּראָקלאַמירט זייער כּוונה צו שאַפֿן אַ נײַע קונסט.

סוצקעווער האָט זיך כּלל ניט געבונטעוועט, די אַנטיטראַדיציע איז צו אים געקומען, איידער ער האָט נאָך גוט געוווּסט וואָס דאָס איז אַזױנס. אַ דאַנק דער ניו־יאָרקער סמיכה, האָט מען גענומען באַמערקן סוצקעווערן אין ווילנע. עס האָט אָבער געדויערט. אַ סך וואַסער האָט נאָך אָפּגעשטראָמט אין דער ווילִיע.

איך האָב ניט קיין סך בשותּפֿותדיקע זכרונות מיט סוצקעווערן. איך געדענק אָבער: כּמעט אין סאַמע אָנהייב פֿון יונג־ווילנע איז געווען באַשטימט אַ זיצונג בײַ בענציע מכּתּם אין שטוב אָנצונעמען אַ נײַעם מיטגליד. קיינער פֿון די אונדזעריקע האָט אים ניט געקענט. מכּתּמס מאַמע, אַ בעקערין, האָט די נאַכט געאַרבעט, איז זי געשלאָפֿן און די זיצונג איז דעריבער פֿאַרגעקומען אין פֿאָדערצימער, וואָס איז אויך געווען די קיך.

עס איז געקומען אַ יונג בחורל, אַ דאַרער, אַ שטילינקער, אפֿשר פֿון אַ יאָר פֿופֿצן. ניט מער. ער האָט פֿאַרגעלייענט פֿאַר אונדז זײַנע לידער. שטיל געקומען, שטיל געלייענט, שטיל אַוועק. קיין שום שאלות זענען אים ניט געשטעלט געוואָרן. פּה־אחד איז באַשלאָסן געוואָרן: ניט אָננעמען.

פֿאַר וואָס? מיר האָבן דערקענט השפּעות און ניט דערקענט קיין אייגנס. אין חקירות האָבן מיר זיך ניט אַרײַנגעלאָזן.

סוצקעווער איז ניט געווען דער ערשטער אין דער געשיכטע פֿון דער ליטעראַטור, וועלכער האָט באַקומען אַזאַ קבלת־פּנים. גענוג צו דערמאָנען דעם יונגינקן בײַראָן, אָדער, בײַ אונדז, דעם שוין ניט יונגן דוד בערגעלסאָן, איידער ער האָט אָפּגעדרוקט (פֿאַר אייגן געלט) זײַן ערשט ביכל. שפּעטער האָט מען ניט געקאָנט פֿאַרשטיין: ווי איז דאָס געווען מעגלעך?

איך מיין, עס קאָן קיין ספק ניט זײַן, אַז סוצקעווער איז נאָך דעמאָלט געווען אויף דער לעך. מיר האָבן דערזען דעם ׳לערן־וואַרשטאַט׳ און ניט דערזען אים. און עס איז געווען גוט, וואָס ער איז געווען אויף דער לעך און גענוג לאַנג געווען.
ער איז געווען אינספּירירט פֿון ליטעראַרישע מוסטערן, ניט דורכן לעבן. פֿאַר אונדז איז עס געווען דער גרעסטער חסרון. מיר האָבן ניט פֿאַרשטאַנען, וואָס מישטיינס געזאָגט פֿאַר אַ לעבנס־דערפֿאַרונג האָט מען געקאָנט האָבן אין אַזאַ על־טער? מען איז צו יונג פֿאַר זכרונות, דערמאַנונגען, פֿאַר גרויסע איבערלעבונגען, פֿאַר אַסאָציאַציעס, שטייט מען מיט אַן אָפּן מויל און מיט צוגעשפּיצטע אויערן פֿאַר פֿרעמדס, וואָס טרעפֿט אין אונדז און נעמט לעבן אין אונדז. דאָס איז דאָך מן־הסתּם דער אָנהייב בײַ אַלע זייער יונגע אָנהייבערס.
אויך אין זײַן ערשט ביכל לידער (וואַרשע, 1937), איז, מיין איך, סוצקעווער נאָך ניט געווען קיין פֿאַרטיקער. גענוג, נאָכן איבערלייענען זײַן ערשטלינג, נעמען אין דער האַנט אַרײַן זײַן לידער פֿון טאָגבוך (תּל־אָבֿיבֿ, 1977), כּדי צו פֿאַרשטיין, וואָס פֿאַר אַ ריזיקן מהלך דער פּאָעט האָט דורכגעמאַכט אין כּסדרדיקן שטײַגן פֿאַר פֿערציק יאָר און עס טרעפֿט דאָך, אַז צו פֿיר און צוואַנציק יאָר נעמען שוין שרײַ־בערס וואַקסן אין דער ברייט — ווערן באַוואַקסן מיט ביכער — אָבער וואַקסן ניט מער אין דער הייך, אין דער טיף און אין די אַנדערע דימענסיעס. שפּעטערישע רײַפֿקייט איז ניט דאָס זעלבע ווי כּסדרדיק קינסטלעריש שטײַגן צו שלמות. די קענטשאַפֿט, די רוטין, טוט דאָס איריקע, ווערט אָפֿט אַ מניעה.
אין זײַן ערשטלינג — ווײַט ניט רעגלמעסיק און ניט גלײַכווערטיק אין יענע אַלע לידער — זענען שוין אָבער געווען זייער וויכטיקע אָנזאָגן און צוזאָגן, איז געווען דער אָדערויף אויף דעם, וואָס וועט ערשט קומען.
עס איז שוין געווען: ווירטואָז לשון און אַ ווירטואָזע, כאָטש צײַטנווײַז נאָך אומזיכערע טעכניק. עס איז שוין גערונען דער ניגון אין זײַנע שורות, עס האָבן שוין אויפֿגעבליצט אין זכּרון בלײַבנדיקע אימאַזשן; זײַן אויער איז שוין געווען ווי אַ מעמבראַנע שפּירעוודיק און אויפֿכאַפּנדיק.
יאָ, ער האָט שוין געהאַט אַ באַדײַטנדיקע שרײַבערישע דערפֿאַרונג, נאָר ס׳האָט נאָך אַלץ געפֿעלט דאָס וואָס קומט בלויז צוזאַמען מיט דער לעבנס־דערפֿאַרונג. דער דיכטער גייט דאָך ניט בלויז פֿון זיך צו דער וועלט, נאָר אויך פֿון דער וועלט צו זיך. עס איז אַ צווייפֿאַכיקער פּראָצעס אין איין שעפֿערישן פּראָצעס.
די דרויסנדיקע וועלט איז לסוף געקומען. געקומען מיטן בלוט־מבול און זיך אַרײַנגעשניטן אין האַרץ און אין די געהירן צוזאַמען מיטן טויט, וואָס איז יעדע רגע געהאַנגען איבערן קאָפּ, געשניטן ווי מען שנײַדט אַ פֿעלד מיט זאַנגען. די גערעטעניש פֿון טויט איז ניט דער קלימאַט פֿאַר גערעטענישן פֿון דער מוזע. אַ ראַיה: וואָס איז איבערגעבליבן ליטעראַריש און פּאָעטיש ווערטפֿולס פֿון דעם, וואָס שרײַבערס האָבן געשריבן אין די געטאָס? מיר געפֿינען עס ניט צווישן דעם, וואָס עס איז געראָטן אָפּצוראַטעווען. די קונסט פֿאָדערט דעם גאַנצן מענטש. ווען מען וואַרט אויפֿן קאָלעקטיוון טויט פֿאַרשווינדט די ענערגיע, וואָס עס פֿאָדערט דאָס שאַפֿן.

סוצקעווער איז געווען אפשר דער איינציקער, שוידערלעך־וווּנדערלעכער אויסנאַם. ווען מען לייענט זײַנע לידער, געשריבענע אין די טויטמויערן פֿון ווילנער געטאָ, ווערט מען אויפֿגעטרייסלט שוין פֿונעם געדאַנק גופֿא: ווי איז דאָס מעגלעך געווען, אַז דער יצירה־ווילן זאָל זײַן שטאַרקער פֿון דער אימה פֿאַרן טויט?
אין 1944, ווען איך בין דורכגעפֿאָרן מאָסקווע אויפֿן צוריקוועג צו מײַן מיליטער־טייל, האָב איך זיך געטראָפֿן מיט סוצקעווערן. איך האָב געוואָלט זיך דערוויסן עפּעס וועגן מײַנע נאָענטסטע. איך האָב דערוואַרט דאָס ערגסטע. ער האָט דאָס באַשטעטיקט. איך בין געווען צעבראָכן. אָבער ער האָט מיך אָוועקגעזעצט און מיר גענומען פֿאָרלייענען די לידער, וואָס ער האָט אָנגעשריבן אין געטאָ. ער איז געווען רויִק און זאַכלעך. אים האָבן אינטערעסירט קודם־כּל זײַנע לידער, זײַן שאַפֿן. איך האָב זיך געוווּנדערט: ווי ער איז דאָס אויסגעוואָקסן ווי אַ דיכטער! ווי עס האָבן זיך אָנגעטרונקען מיט לעבן די לידער אונטערן חלף פֿון מלאך־המוות!
איך בין דעמאָלט געווען פֿאַרוווּנדערט און איך בין אויך איצט פֿאַרוווּנדערט ווען איך לייען זיי.
אַבֿרהם סוצקעווער האָט קיין מאָל ניט געהערט צו די 'לײַכטע' פּאָעטן און ער איז עס ניט געוואָרן שפּעטער. גאָר פֿאַרקערט, ער איז געוואָרן שפּעטער קאָמפּליצירטער, טיפֿער. מען דאַרף פֿאַרמאָגן אַ שאַרפֿן אויער פֿאַר זײַן פֿאַרשאַרפֿט געזאַנג. ער איז באַלד פֿון אָנהייב אַוועק פֿון דער טראַדיציע אויף ניט צוריקקומען.
די ייִדישע פּראָפֿעסיאָנעלע דיכטונג, ווען זי האָט געהאַט אַ ברייטערן קרײַז לייענערס, האָט אַרויסגעוויזן אַ טענדענץ אָנצובינדן צו דער פֿאָלקסדיכטונג. הײַנט, ווען דער קריזיס פֿון דער פּאָעזיע בכלל גענומען איז קודם אַ קריזיס פֿון פּאָעזיע־לייענערס, זענען די פּאָעטן איבערגעבליבן איינער פֿאַר דעם אַנדערן. זיי פֿאַרשטייען גאָר אַנדערש די סובסטאַנץ און אויך די ראָלע פֿון דער פּאָעזיע און פֿון דער קונסט: אַרויסאַנטפּלעקן דעם סוד פֿון זײַן און פֿון פֿילן אין זיך, קריגן פֿאַרעם פֿאַר דעם, וואָס האָט קיין פֿאַרעם ניט אָביעקטיוו, וואָס מען זעט ניט מיטן אויג שבכל־יום, נאָר מיט אַן אינעווייניק אויג. די טעריטאָריע איז — די אומענדלעכע טעריטאָריע פֿון מענטשלעכן שפּירן.
אין אונטערשטן סך־הכּל איז עס אַ נײַע פֿאָרעם פֿון אָפּענטפֿערן אויף די סיגנאַלן פֿון דער דרויסנדיקער וועלט. דורך אַ ריין סוביעקטיוון אופֿן קאָנטאַקטירן מיטן אָביעקטיוון וואָס געפֿינט זיך מחוץ דיר. אין דער דיכטונג ווי אין אַנדערע געביטן פֿון קונסט האָט גענומען גילטן דער כּלל: "אונדזער אינעווייניקסטע וועלט איז די ווירקלעכקייט, אַ מער ווירקלעכע ווי די וועלט וואָס מען זעט מיט די אויגן". (מאַרק שאַגאַל).

ב

מ'האָט ניט געדאַרפֿט פֿאַרמאָגן קיין באַזונדער ראַפֿינירטן חוש פֿאַר שיינקייט צו 'אַנטדעקן' שיינקייט אין דער דיכטונג פֿון סוצקעווערן. שוין אין אָנהייב איז זי קענטיק אין זײַנע לידער. פֿאַר מיר זענען זיי דעמאָלט געווען אַפֿילו 'צו שיין'.

מיר האָבן זיך געלערנט ליב האָבן דעם אמת. איז דען דער אמת אַלע מאָל שיין ?
עס מוז זײַן אַ באַדערפֿעניש צו שיינקייט. ווען די באַדערפֿעניש איז ניט פֿאַראַן שטרעבט מען ניט צו איר. די דאָזיקע באַדערפֿעניש איז בולט געווען. די שיינקייט גופֿא אָבער איז דאָך אומדערגרייכלעך. מען מוז צו איר שטײַגן, ראַנגלען זיך פֿאַר איר, שטרעבן צו איר מיטן גאַנצן מהות. אָט דאָס שטרעבן איז בײַ סוצקעווערן דער וועג צו שלמות, צו קינסטלערישער שלמות.
ווי באַלד מען האָט, אָן מי, דערקענט די שיינקייט (אָן יידישער טראַדיציע) אין סוצקעווערס שאַפֿן, איז שוין געווען איין טריט צו דער מסקנא: סוצקעווער איז דער העלענער אין דער יידישער דיכטונג. און עס איז אַוועק אַ גאַנג. ס'האָט זיך צוגעקלעפּט. ווי באַלד אַ העלענער, איז דאָך קלאָר אַז (ביודעים אָדער לא ביודעים) איז ער פֿאַרקוקט אויף די אַנטיקע גריכן — די מײַסטערס פֿון שיינקייט.
בײַ די גריכן איז שיינקייט געווען: אַ לעבעדיקער, געזונטער מענטשלעכער קערפּער. איר העכסטער אויסדרוק זענען געווען די גריכישע געטער. די מיטאָלאָגיע איז, ווי באַוווּסט, דער יסוד פֿאַר דער גריכישער קונסט.
הײַנטיקע פּאָעטן זענען ווייניקער אַרײַנגעטאָן אין דער גריכישער מיטאָלאָגיע ווי עס זענען נאָך געווען די פּאָעטן פֿון 19טן יאָרהונדערט. די דערציִונג איז הײַנט אַ רעאַלע און ניט קיין קלאַסישע. איך וועל זיך ניט אַרײַנלאָזן אין ווײַטע עקסקורסיעס. איך וועל זיך נאָר זייער קורץ פֿאַררופֿן אויף צוויי דיכטערס, וועמעס אינטעליגענץ שטייט ניט אונטער דעם מינדסטן ספֿק.
פֿרידריך שילער מערקט אָפּ, אַז די גריכן האָבן ניט געוווּסט קיין אונטערשייד צווישן דעם וואָס עס עקסיסטירט פֿאַר זיך גופֿא און דעם, וואָס עקסיסטירט אַ דאַנק דער קונסט און מענטשלעכן ווילן. זיי זענען אויך מיט דער נאַטור ניט פֿאַרבונדן געווען מיט אינטימע איבערלעבונגען — "שפּירעוודיקייט, זיסן טרויער, ווי דאָס זעט מען בײַ אונדזערע מיטצײַטלערס".
ווײַטער גיט שילער צו פֿאַרשטיין, אַז "די גריכישע פֿילאָסאָפֿן לויבן כּסדר דעם קאָסמאָס, אָבער ווײַזן ניט אַרויס קיין שום באַגײַסטערונג פֿאַר דער קונסט". ערשט אין שפּעטן אַנטיק באַווײַזט זיך ליבע פֿאַר דער קונסט.
און הײַנריך הײַנע: "בײַ די גריכן איז פֿאַראַן אידענטישקייט פֿון לעבן מיט דער פּאָעזיע. זיי האָבן ניט געהאַט אַזוינע גרויסע דיכטערס ווי מיר, ווו דאָס לעבן איז אָפֿט אין סתירה צו פּאָעזיע. בײַ שעקספּירן אין איין פּוסטפֿינגער איז פֿאַראַן מער פּאָעזיע, ווי בײַ אַלע גריכישע פּאָעטן, מיטן אויסנאַם פֿון אַריסטאָפֿאַנעס. די גריכן זענען געווען גרויסע קינסטלערס, ניט קיין דיכטערס. זיי האָבן מער זינען פֿאַר קונסט ווי פֿאַר פּאָעזיע".
עס איז בכן אין גאַנצן איבעריק אָנצובינדן סוצקעווערן צו די העלענער. ער איז אַ הײַנטצײַטיקער אייראָפּעער. דורך־און־דורך. אין דער נײַער אייראָפּעיִשער עסטעטיק איז אויפֿן ערשטן פּלאַן דער סוביעקט; דער מקור פֿון קינסטלערישער געשטאַלטיקונג — די פֿאַנטאַזיע, אין דער צײַט ווען אין דער אַנטיקער וועלט איז עס געווען די פּאַסיווע אָפּשפּיגלונג פֿון דער מאַטעריעלער וועלט, געטרײַע קאָפּירונג פֿון דער נאַטור.

נאַטירלעך, דאָס געביט פֿון קונסט איז אַ שלאַכטפֿעלד פֿאַר גרויסע גערנאַגלעענישן, אַמפּערנישן. און אַ שיעור פֿאַרמולירונגען זענען פֿאַרגעלייגט געוואָרן אויסצודריקן איר מהות — זייער סתּירותדיקע, ווידעראַנאַנדיקע. צו קאָמפּליצירט איז דער דאָזיקער פּראָדוקט פֿון מענטשלעכן גײַסט, ער זאָל זיך אונטערגעבן דעם אינסטרו־מענט פֿון אַנאַליז. די פּרוּוון דערפֿירן דערצו, אַז ווי נאָר מען טרעט צו צום קאָנקרעטן אָנצייכענען די ראַמען און פֿונקציעס, צעקריכן די ספּעקולאַטיווע געבײַדעס צווישן די פֿינגער. אָבער אין דער קאָנקרעטער פֿראַגע, צי סוצקעווערס שטרעבונג צו שיינקייט גיט אַרויס זײַן העלענישקייט, איז ניטאָ זיך וואָס צו פּילפּולען. דער ענטפֿער איז קלאָר.

ג

פֿאַראַן בײַ אים אַן אויסערגעוויינטלעך בוך: לידער פֿון ים־המוות. אַ זאַמלונג פֿון לידער געשריבענע אין געטאָ און שפּעטער — וועגן געטאָ. עס איז ניט נאָך איין בוך, וואָס סוצקעווער האָט געשאַפֿן, עס איז דאָס בוך, וואָס האָט אים באַשאַפֿן.

ס'איז אַ בוך פֿון נסים. אומגלייבלעך. דער טויט האָט געבוירן לעבן. די לײַדן פֿון גיהנום האָבן באַשאַפֿן — שיינקייט. די דערנידעריקונג, די פֿאַרשפּײַונג, די אַכזריותדיקע פֿאַרשפּאָטונג — זענען געוואָרן פֿאַר איינעם אַ קאַטאַרסיס, האָבן אים אָפּגערייניקט און באַפֿרײַט, אויסגעלײַטערט, דערהויבן איבערן תּהום פֿון אומגליקן און ראוי געמאַכט צו כּהונה אין טעמפּל פֿון הויכער דיכטונג.

איז דאָס מעגלעך, אַז מען קאָן אַרויס אַ גאַנצער און פֿון דאָס נײַ באַשאַפֿענער אונטער די ציין פֿון דער טײַוואָלאַנישער מאַשין, וואָס האָט צעמאָלן אונדזערע לײַבער און נשמות, דערשטיקט אונדזער מאַרגן? איז דאָס מעגלעך?

פֿון „באַגלייטוואָרט צום בוך", וויל איך ציטירן די ווײַטערדיקע שורות:

„ווען די זון גופֿא איז, דאַכט זיך, פֿאַרוואַנדלט געוואָרן אין אַש, האָב איך געגלייבט באמונה שלמה: כּל־זמן דאָס ליד פֿאַרלאָזט מיך ניט, וועט מיך דאָס בלײַ ניט פֿאַרטיליקן; כּל־זמן איך וועל אין טויט־אַרומרינגלונג לעבן דיכטעריש, וועלן אויס־געלייזט ווערן און אַ תּיקון באַקומען מײַנע יסורים".

אַזאַ איז געווען זײַן אומדערשיטערלעכער גלויבן אין ליד, וואָס הערט ניט אויף אין אים געבוירן ווערן און פֿאַרלאָזט אים ניט בײַ די כּל־המינים יסורי־גיהנום. עס וואַכט זײַן קינסטלערישע געמיט און פֿאַרטונקלט ניט די שײַן פֿון זײַן העלער ראיה. ווי ער וואָלט געווען אַ געשפּאָלטענער: איין העלפֿט פֿון אים איז דער געשטראָפֿטער און געפּײַניקטער — דער, וואָס ליגט אין קאַלכגרוב און עס גיסט זיך פֿון אים דאָס בלוט; דער, וואָס ליגט אין פֿינצטערן קאַרצער און געפֿינט אַ גלאָזשערבל, מיט וועלכן מען קאָן אַ סוף מאַכן צו די לײַדן, אַ סוף מאַכנדיק מיטן לעבן; דער, וואָס ליגט אין אַן אָרון ווי אין הילצערנע קליידער; דער, וואָס ליגט אַ נאַקעטער אויפֿן פֿראָסט און עס אײַלט צו אים דער טויט, און די צווייטע העלפֿט — זי אָבסערווירט, פֿאַרגעדענקט, איז גובֿר און זינגט דערהויבן דאָס ליד, דאָס געזאַנג, אויסגעלײַטערט אין יסורים.

ניט איין מאָל האָט פּאַסירט, אַז ביַים לייענען סוצקעווערן האָב איך געפֿירט אַ דיאַלאָג מיט זיך אַליין. צייַטנווייַז אַ ביטערן און פֿאַרביסענעם: צי מעג מען שרייַבן שיין וועגן שוידער? איז עס דען ניט קיין אינעווייניקסטע סתירה? מיר ווייסן דאָך, אַז ביאַליק «אין שחיטה־שטאָט», האָט אין געוויסע ערטער פּלוצלינג גענומען ווייטיקן אין פּראָזע. מיר ווייסן דאָך, אַז ביַי שעקספּירן נעמען קיניגינס אין צאָרן זידלען זיך ווי מאַרקהענדלערקעס. ווייסן מיר דאָך, אַז ווען מען שטעכט — שרייַט מען, און טויטשרעק נעמט אָפּ דאָס לשון.

די טענות זענען טענות. פֿאַראַן אָבער אויך ענטפֿערס: איין געפֿיל פֿאַרטרייַבט דאָס צווייטע; מידקייט, פּראָטעסט, צאָרן — טעמפּט אָפּ ווייטיק. פֿון ליַידן און אָבסערווירן ליַידן ווייס יעדער חולה. איז וואָס דער וווּנדער? ענטפֿער: דו גלייבסט אַזוינע שורות:

ניט שלאָג. סיַי־ווי־סיַי טוען גלידער ניט ווי מער,
זיי געהערן ניט מיר ווי מיַין נעכטיקע שעה.
עפּעס ציט מיך אַ האַנט, צו אַ וועלט אַ געהיימער
וווּ קיין טויט איז ניטאָ,
ניטאָ.

איך גלייב, נו איז וואָס? דאָס איז פֿון ליד «אַ טאָג ביַי די שטורמיסטן». פֿאַראַן אין דעם מעדיטאַציעס, אַ קל־וחומר: "אויב אַ ווערעמל גיט זיך ניט אונטער דעם שניט / ביסטו ווינציקער דען פֿון אַ וואָרעם?" און צום סוף אַ וויזיע (אויף דער וואָר אָדער אין די געהירן, אין צושטאַנד פֿון קאָשמאַר — ער אַליין ווייס ניט ווי אין דעם זיך פֿונאַנדערצוקלייַבן) אין קאַלך־צעלאָזטן וואַסער:

איך ליג אין אים פֿאַרזונקען,
האַלב דערטרונקען,
און ס'ציִען זיך פֿון מיר אַזוינע פֿלייציקע רובינען,
טריפֿן, רינען
שורותדיק ווי לידער
און וואַרצלען איַין אַ שמייכליק־ראָזן זונפֿאַרגאַנג אין קאַלך.

עס איז שוידער און עס איז שיין.ווירקלעכקייט? לעבן פּשוטו כּמשמעו? אַדעקוואַט לעבן? עס איז אַדעקוואַט געפֿיל. אַדעקוואַטע איבערלעבונג.

און —

דיכטונג איז קיין מאָל ניט ווירקלעכקייט. עס איז איבערגעשאַפֿענע און געפֿאַרעמטע, קאָנדענסירטע און אויסדריקלעך־עקספּרעסיווע, אַרויסגעצויגן פֿון כאַאָס און געאָרדנטע ווירקלעכקייט.

און אפֿשר זענען גערעכט טאַקע די יעניקע, וואָס מיינען, אַז די דיכטונג הייבט זיך אָן דאָרט, וווּ עס ענדיקט זיך דאָס לעבן. לידער ווערן געשאַפֿן דורך פּאָעטן און ניט דורכן לעבן. מיר לערנען זיך אַלע אויס לייענען און שרייַבן, נאָר קיינער קאָן

זיך ניט אויסלערנען שרײַבן לידער. אַ דיכטער ווערט מען געבאָרן און די לידער ווערן אין אים געבאָרן און דערפֿאַר איז זייער געשטאַלט בצלם הדיכטער.

לידער פֿון ים־המוות — דאָס איז סוצקעווער. דאָס דאָזיקע בוך איז דער ספּעקט־ראָסקאָפּ מיט אַ דורכזיכטיקן ספּעקטער, ווו די פֿאַרבן גייען איבער איינע אין די אַנדערע. דאָס זענען זײַנע "נעכט און טעג פֿאַרוואַנדלטע אין לידער". דאָ איז קאָנצענטרירט די גײַסטיקע ענערגיע, וואָס שטראָמט פֿון דער "מעסערדיקער וואָר" צו זײַנע נעכטנס און צו זײַנע מאָרגנס ; דאָ איז צווישן צוויי טאָוולען אײַנגעשלאָסן די האַרמאָניע פֿון סטרונעס אין אָרקעסטער, די האַרמאָניע אין וועלכער עס ווערן געבוירן און שטאַרבן געפֿילן, געדאַנקען, וועלטן. זיי פֿליִען צו די שטערן און שטאַרבן שעפּטשענדיק אַ תּפֿילה־זכּה, וואָס לעשט זיך אויס צוזאַמען מיטן לעצטן אָטעם.

און דערבײַ : ניטאָ דער מינדסטער סענטימענטאַליזם, קיין געיאָמער און קיין געשריי, קיין מאַניפֿעסטאַציע פֿון אָנמאַכט, שוואַכקייט, זעלבסט־באַדויער, רחמנות. עס איז געמאָסטן, שטרענג ווי דער גזר־דין, וואָס קאָן ניט אָפּגערופֿן ווערן ; ווי דער גורל, וועלכן מען מוז אָננעמען ; ווי דער טויט, וואָס ווייסט ניט פֿון רחמנות. אַלע לידער אין דאָזיקן בוך זענען פֿאַר מיר ווי חלקים פֿון איין ליד. איין גרויס ליד, וואָס שעפּט זיך ניט אויס, האַלט זיך אין איין באַנײַען און געשטאַלטיקן.

זײַט רויִק : אויב אין איין חלק געפֿינט איר זיך ווי אין אַ געדיכטן, פֿײַכטן נעפּל, דערוואַרט אײַך אין אַ צווייטן — דאָס ליכט, וואָס צעלאָזט דעם נעפּל און פֿאַרטרײַבט אים ; אויב אין איין ליד בלאָנדזשעט איר אין אומקלאָרער געשפּענסטיקייט, וועלן די אַנדערע אײַך וואַרעמען מיט זייער געשליפֿענער פּשטות ; אויב איר האָט קשיות צו איין ליד, צו איין פֿערז, וועלן זיי אײַך פֿאַרענטפֿערן די אַנדערע. עס וועלן אויפֿ־טויכן שורות פֿון די אָפּגרונטן און שורות פֿול מיט זון, שורות ווי אַ שלאַקסרעגן און שורות בליציקע וואָס האַקן־דורך דאָס חשכות.

עס זענען פֿאַראַן לידער אויף טעמעס — זיי פֿאַרמאָגן פּאַבולעס, דערציילן וועגן אַ פֿאַקט, זענען געהייליקט אַ פּערזאָן, דערציילן וועגן אַ טויט, וועגן מעשׂים, זענען פֿאַרבונדן מיט אַ דאַטע, מיט אַ פּאַסירונג, מיט אַ גאַס, מיט אַ הויף.

יאָ, פֿאַראַן לידער טעמאַטישע. ווי קאָנען זיי ניט־זײַן ? זיי זענען דאָך ווי מיט נעגל אַרײַנגעהאַקט געוואָרן אין דער נשמה דורכן דורכגעלעבטן. די געשיכטע פֿון אונדזער בראָך באַשטייט דאָך פֿון דאַטעס, ציפֿערן און פֿאַקטן. ווען, ווו, וויפֿל און ווי מ'האָט פֿון אונדז דאָס לעבן אַרויסגעיאָגט. אָבער סוצקעווער איז דער פּאָעט פֿון דער רגע. ער באַצווינגט זי, די רגע, און פֿאַרשמידט זי אין דער אומענדלעכקייט און אין דער אייביקייט. די רגע ווערט אָנגעשוואָלן, רײַסט אויף ; ווערטער צע־עפֿענען זיך, גראָבן ווי מיט רידלען, הייבן אויף פֿלאַסטן. ווערטער ווערן מגולגל אין אַ ליד, קריגן זינען און פֿאַרעם. נעמען לעבן און בלײַבן לעבן. ווען די חלקים זענען דאָ, בינדט זיי די רגע צונויף און גיט די גאַנצקייט, רוח־החיים. איך וואָלט פֿון זעלבן באַנד אויסגעשיילט זייער אַ סך לידער און זיי באַטיטלט אונטער איין קאַפּ : וואָס די רגע געבוירט. די רגע געבוירט און ניט אַלע מאָל זאָגט זי אויס

דעם סוד, דעם זינען, דעם מיין, ווי ער וואָלט געוואַנדערט מיט אַן אינעווייניקסט ליכט אָדער מיט סאָמנאַבולישן טרויער.

ווי בײַ טאָג אַ שטערן בין איך דאָ, נאָר דו דערזעעסט ניט,
און מײַן נעסט איז גאָר די וועלט, נאָר דיר געפֿעלט די נעסט ניט.

די רגע איז דער אָדלער־געפֿלי פֿון פּאָעט. אויף אירע פֿליגל מעסטו אויס די הימלען. זי אַנטפּלעקט און שאַפֿט וווּנדער, זי ווייס ניט פֿון 'מען טאָר ניט'. מיט איר ביסטו זיכער אין דער גרעסטער אומזיכערקייט. זי פֿירט דעם פּאָעט פֿון אינסטינקט צו מײַסטערשאַפֿט, פֿון וואָר צו די חלומות און פֿון די חלומות אין דער וואָר. זי איז דער דונער און איז דער בליץ, זי קומט אַפֿילו קעגן ווילן און זאָטלט־אָן דעם ווילן. אָן דער רגע וואָלטן שורות געווען שווער ווי בלײַ און געקראָכן ווי אַ סקריפּענדיקער וואָגן.

דער פּאָעט זינגט און איך דערשפּיר די רגע — אין די בעסטע פֿערזן, אין די בעסטע שורות; איך דערזע ווי אַלע אומדערוואַרטקייטן קומען צו אים, ווען ער זיצט אַן איבערגעבויגענער איבערן בייגעלע פּאַפּיר אין אָט דער רגע. אין אָט דער רגע, ווײַל אין דער צווייטער וועלן קומען אַנדערע וואָרטבילדער, מיט אַנדערע פֿאַרבן און טעמפּעראַטורן, מיט אַן אַנדער לופֿט און אַנדער אָטעם.

באַריר די ווערטער מײַנע מיט דײַן האַנט —
דאָס זענען אָדערן.

נאָר די רגע געוועלטיקט אין אַזוינע שורות ווי ״איך דער זינגענדיקער אָבֿל / אויף אַ שטײַערדיקער שפּראַך״.

נאָר מיט דער רגע קאָן מען זיך כּהרף־עין אַריבערטראָגן קיין וואַרשע, וווּ די געטאָ שטייט אין בראַנד־און־פֿײַער:

איך שפּרינג אַצינד פֿון זעקסטן גאָרן
און זינג דעם פֿאָלק מײַן לעצטן ליד.
פֿאַרצייכן מיך אין דײַן זכּרון:
איך הייס: דער אומבאַקאַנטער ייִד.

אַ שורה. און דו דערמאָנסט זיך, אַז אויף דער וועלט איז שוין לאַנג פֿאַראַן אין שטעט און לענדער דער סימבאָלישער קבֿר פֿון אומבאַקאַנטן זעלנער. און, ניטאָ קיין ערן־קבֿר פֿאַרן אומבאַקאַנטן ייִד. טאָ זאָל דער זכּרון זײַן דער קבֿר פֿאַר זעקס מיליאָן.

סוצקעווער טראָגט דעם קבֿר אין זיך, אין זײַנע לידער, אין זײַנע בענד. ער וועט פֿון אים ניט אַוועק:

איך לעב! מיר איז באַשערט געווען צו זײַן
אַ גרויזיק־שטילער לאַקערדיקער עדות
פֿון פּײַן, וואָס מוז פֿאַרוואַנדלען זיך אין שײַן.

דאָס זענען דרײַ שורות פֿון דעם פֿאַרליד צו דער גרויסער פּאָעמע געהיימשטאָט. (ווי אַנדערש קאָן מען דאָס ווערק אָנרופֿן? אַ ווערק וואָס איז די עפּאָפּעע פֿון "אַ געזינד זאַלבעצענט", וואָס היט אויף זייער לעבן אין דער קאַנאַליזאַציע). און אָט זענען די צוויי לעצטע שורות פֿון דעם נאָכליד:

> כ׳האָב ניט געזונגען סתּם. איך האָב געמוזט
> אַרויסוויען פֿון זיך די קאַנאַליאַדע!

אָפֿט קלינגט אין סוצקעווערס פֿערזן דער חידוש פֿאַרן וואָרט, צוזאַמען מיט זײַן גרויסער ליבשאַפֿט. דאָס וואָרט, דער נס, וואָס האָט אויערן און אויגן; וואָס קאָן אײַנזאַפּן ליכט, אָדער אײַנזאַפּן פֿינצטערניש און זי פֿאַרוואַנדלען אין ליכט; וואָס פֿאַרמאָגט וואַרעמקייט און פֿראָסט, וואָס דורך אים קאָן דאָס "געמעל אין דײַנע חושים געבן אַ צעפֿינקל"; דורך אים "האָבן די גלידער געעפֿנט אַ וויִע / צו זען אין די ליידן אַ בלענדיקע קלאָרקייט". ווערטער ווערן דאָך געבאָרן ניט נאָר אויפֿן פּאַפּיר, אָדער אויפֿן צונג וואָס פּרוווט זייער טעם, נאָר אין די בלוטן, אין די טראָפּנס, אין די קליינע רויטע קײַקעלעך, וואָס טראָגן לעבן.
אַבֿרהם סוצקעווער האָט געזוכט ווערטער פֿון זײַנע ערשטע דיכטערישע טריט. זיי אַרומגעקוקט, באַטאַפּט, זיך געקוויקט מיט זייער שײַן, ווי מיט בריליאַנטן און טאָפּאַזן. ער האָט זיי אָנגעצויגן ווי פּערל אויף שנורן שורות. אַ גרויסער מבֿין, האָט ער זיי דערשנאַפּט און געשעפּט פֿון אומעטום: פֿון אַלט־ייִדיש און פֿון נײַ־ייִדיש, פֿון גאַס און פֿון בוך. דאָס איז פֿאַר אים געווען בלויז רוישטאָף — ער האָט זיי באַאַרבעט, זיי געשליפֿן, געטאָקט, געבויגן און זיי זענען געוואָרן נאָכגיביק, ווייך ווי וואַקס אין זײַנע שפּירעוודיקע דינע פֿינגער. ער האָט אַרויסבאַקומען פֿון זיי פֿונקען, קלאַנגען, בילדער, אַרײַנגעבלאָזן אין זיי לעבעדיקן אָטעם. זיך קענטיק אַליין געוווּנדערט, שוין אַ מידער, ווי לײַכט ער געפֿינט און ווי ער ווייס זיי צו געשטאַלטיקן לויט זייער וואָג, אַרויסאָנטפּלעקן זייערע פֿאַרבאָרגענע אייגנשאַפֿטן. יעדער וואָרט איז פֿילגעשטאַלטיק און האָט אַ נשמה, וואָס פֿילט און דענקט און בענקט נאָך איבערבאַשאַף. און אַזוי איז ער דערגאַנגען צו דער כעמיע פֿון וואָרט און אים גענומען סובלימירן, דערפֿירט צו אַ נײַער קוואַליטעט וואָס ציט זיך קערפּערלאָז אין די הייכן, שאַפֿט אָפּ אַלע מחיצות, אַלע גרענעצן, דרינגט־דורך דורך קעגנשטאַנדן און בײַט די פֿאָרמען.
סוצקעווערס קאַסקאַדן אויסגעפֿינערישע נעאָלאָגיזמען האָבן אים אויך געבראַכט צו אַ געוועטעניש פֿון נײַע גראַמען, — אומדערוואַרטע, איבערראַשנדיקע. אָן אַלטע גראַמען קאָן מען ניט אויסקומען, אָבער אָן נײַע איז מען ווי עובֿר־בטלדיק. די גראַמען־באַנײַונג אין דער ייִדישער פּאָעזיע האָט זיך לאַנג באַוועגט פּאַוואָליע און פּויל, ביז עס זענען געקומען אין גאָר אַ היפּשער צאָל אונדזערע גרויסע שפּראַך־מײַסטערס. אָבער אַזאַ שפּע פֿון נײַע גראַמען ווי בײַ סוצקעווערן, נאָך אַזאַ מזל־ברכה, קאָן איך מיך ניט דערמאָנען. די ערשטמאָליקייט פֿון גראַם דערפֿרישט די שורה. עס פֿאַרטיפֿט די עסטעטישע שפּירונגען.

געוויס, אין דעם גרויסן און פֿרײַען שטראָם נײַע גראַמשאַפֿונגען, קאָן מען טרעפֿן ווייניק באַטײַטיקע אויך אין ריין־עסטעטישן פּלאַן, אָבער זיי פֿאַרמינערן ניט די געוועטעניש פֿון ערשטמאָליקע געפֿינסן. וואָס זענען איינציקע דורכפֿאַלן אין ים געפֿינסן גערעטענע?

די גראַמען לייגן זיך בײַ אים זייער געהאָרכיק. זעלטן ווידערשפּעניקן זיי. ער דאַרף זיי כמעט קיין מאָל ניט אַרײַנשטופּן מיט גוואַלד. ער פֿאַרלאָזט זיך: זיי וועלן קומען אונטער דער פֿעדער פֿון זיך אַליין, די רגע ווען שוין דערפֿירן היימיק צו עמק, האָרדעס צו קלאָר דאָס, געקומען צו מוכן־ומזומן, וואָרשע צו פֿאַרירשע, ליים צו עיר־ואם, סטראָפּיק צו ספֿק, „אַט ביסטו ווידער אַזוינס און אַזאָס / העכער פֿון האָס און פֿון צײַט דער מרשעת“.

ער איז בעל־הבית. דאָס לשון און דער גראַם, דער מעטאַפֿאָר און אַלע אַנדערע קאָמפּאָנענטן זענען בײַ אים בפּירוש כחומר ביד היוצר. ער איז דרייסט און פֿרײַ און ציטערט ניט. ער פֿירט די שורות, ניט זיי פֿירן אים. אַפֿילו מיט פֿאַרמאַכטע אויגן, ווען עס קליידן די געדאַנקען זיך אָן אין ווערטער.

□

אין גרינער אַקוואַריום (וואָס גייט אויך אַרײַן אין באַנד לידער פֿון ים־המוות) זעט מען בחוש, ווי די דערמאָנונג פֿאַרלאָזט דעם מאַטעריעלן לבֿוש און גייט איבער אין ספּיריטועלן, ווו עס הערט אויף די גראַוויטאַציע פֿון דער ערד, און נעמט קרײַזלען ווי אַ וואָלקן אין די הייכן, אַהין ווו עס שוועבט בלויז דער געדאַנק און עס שוועבן די חלומות און הייסן הייסט עס בײַ אים „קורצע באַשרײַבונגען“. דאָס זענען אויב יאָ „באַשרײַבונגען“, באַשרײַבונגען פֿון אַ פּסיכישן מצבֿ צווישן צוויי וועלטן, צווישן צײַט און צײַטלאָזיקייט, פֿון יענער זײַט פֿון פֿאַרהאַנג, וואָס לאָזט זיך אַראָפּ פֿאַר אונדזערע אויגן און לאָזט אומגעצאַמט און אומגעבונדן די פֿאַנטאַזיע אין אַ מוח וואָס ווייס שוין ניט דעם אונטערשייד פֿון ווירקלעכן און אימאַזשינירטן. ווער עס וויל — זאָל מיטגיין, ווער עס וויל ניט — זאָל ניט.

דאָס איז אַן עקספּערימענט: ער פֿירט שוין ניט די ווערטער, זאָלן די ווערטער אים פֿירן. און זיך ניט קיין סתירות. זיי זענען פֿאַראַן גענוג. דאָס איז אַ פּרוּוו פֿון פֿיקסירן די אַרבעט פֿון דער פֿאַנטאַזיע, אויסשליסנדיק דעם ווילן, ווי דאָס טוט דער שלאָף מיטן מוח. און דאָך... הינטער דאָס אַלץ וואָס פֿאַרלויפֿט, שטייט דער מחבר, ווי אַ סופֿליאָר, און זאָגט אונטער. פֿאַר וואָס גרינער אַקוואַריום? איך בין זיכער: מען דאַרף איבערלייענען און ער וועט אויסזאָגן דעם סוד, ווי ער טוט עס אַלע מאָל, ווײַל ער וויל דאָך ניט דערלויבן עס זאָל דעם לייענער פֿאַרפֿירן אין אַלע העלן. און אויף דער דריטער זײַט — עס איז דאָ! ער שפּילט אַרום די גרינקייט אויף אַ גאַנצער זײַט. די גרינקייט פֿון יאַדלעס, פֿון מאַכיקע שטיינער, פֿון קרויטבלעטער אין שפּליטערס טוי, ערשטע גרינקייט אונטער צעשמאָלצענעם שניי. גרינקייט און גרינע ווימלענישן. די ערד איז פֿאַרוואַנדלט אין אַ גרינעם אַקוואַריום. ער קוקט אַרײַן (איך רײַס אַרויס עטלעכע שורות פֿון טעקסט):

„מענטשן שווימען דאָ ווי פֿיש... אַלע וואָס כ'האָב זיי געזען אַ גאַנץ לעבן און

דער טויט האָט זיי געזאָלבט מיט אַ גרינער עקסיסטענץ: אַלע שווימען זיי אין גרינעם אַקוואַריום, אין אַ מין זײַדענער לופטיקער מוזיק.

דאָ לעבן די טויטע!"

ער האָט זיך צוריקגעקערט צו דער טעמע, וואָס איז געוואָרן זײַן לײַב, וואָס וועט קיין מאָל ניט קענען אַרויס "פֿון דער נאַרישער הויט אויף די לענדן". ער וועט זוכן אַלץ נײַע פֿאָרמען, אַוועקגיין פֿון זיך און תּמיד זיך כאַפּן, אַז ער האָט זיך אומגעקערט דאָ פֿון וואַנען ער איז געקומען. ער וועט קיין מאָל ניט אַוועק, ער וועט אַלע מאָל, אַלע מאָל צוריקקומען, ווי אַ פֿאַרכּישופֿטער, צו די עטלעכע שמאָלע געסלעך פֿון ווילנער געטאָ. און ווי אַ סאָמנאַמבול אַ צעווייטיקטער פֿרעגן: ווו זענען זיי? זענען זיי טאַקע אַלע פֿאַרשוווּנדן?

סענעקאַ האָט די מיסטעריע טויט געקאַנט אָפּפּטרן מיט צוויי שורות: "דו פֿרעגסט: ווו וועסטו רוען נאָכן טויט? דאָרטן ווו עס רוען די נאָך ניט געבוירענע". סוצקעווער וועט זיי אַרומזוכן, די טויטע, זײַן שטאָט, זײַן לײַב־און־לעבן. זיי לעבן אין אים, זיי באַפּעלקערן זײַנע לידער, זײַנע בענד. ער וועט ניט אויפֿהערן אויסצופֿיבערן דעם אומגעהײַערן פֿרעגצייכן, וואָס שטייט פֿאַר זײַן גײַסטיקן בליק. ער וועט נאָך אַלץ אַרומזוכן זייערע שפּורן — אין זיך. דאָס איז זײַן שליחות און דאָס איז זײַן גורל. דאָס רופֿט ער זיי, די טויטע, אויף צו לעבן. וואָרעם חוץ אין אונדזער דמיון, ווו קאָנען זיי נאָך לעבן? און ער וועט נאָך אַלץ פֿרעגן: "האָסטו זיך שוין אײַנגעלעבט אין טויט, מײַן גוטע מאַמע?" ער ציט יניקה פֿון די שאָטנס. ער לעבט נאָך אַלץ אָט דאָרט, ווו זיי האָבן אַלע צוזאַמען געוואָרט אויפֿן טויט.

אין דעם ליד «קאָמענטאַרן צו אַ פּנים אין שפּיגל» זענען פֿאַראַן אַזוינע שורות:

באַווײַז אַ צייכן, אַז דו האָסט געפֿונען
בײַם לויער אויפֿן טויט ס'געהאָפּטע גליק.
נאָר האָסטו ניט געפֿונען —
קום צוריק.
אַנטווישט אין ביידע וועלטן — קום צוריק.

שיינקייט איז שווער צו דעפֿינירן, אוממעגלעך צו דערקלערן. דאָס איז דאָך דאָס, וואָס אַלע דענקענדיקע און פֿײַן־פֿילנדיקע מענטשן שטרעבן דערצו און קיינער ווייס ניט גענוג קלאָר: וואָס איז עס אַזוינס.

איך האָב זיך געפֿרעגט, ווען איך האָב ענדלעך אַנטדעקט סוצקעווערן פֿאַר זיך: זײַנע לידער זענען שיין. אין וואָס באַשטייט זייער שיינקייט? אין דער וווּל־קלינגעוודיקייט? אין דער האַרמאָניע פֿון די שורות אין סטראָפֿע? אין דער בילדער־אַנגעזעטיקטקייט? אין דער פֿרישקייט פֿון שפּירונגען? אין דער אייגנהייט־לעכקייט פֿון געדאַנק און געפֿיל? זיי זענען דאָך ניט אָפּצוטיילן בײַ קיין שום דיכטער. אין וואָס באַשטייט דער עסטעטישער גענוס? אפֿשר אין אַלץ צוזאַמען. נאָר עס מוז דאָך זײַן 'עפּעס' וואָס האַלט עס אַלץ צוזאַמען?

און אפֿשר שטעקט די שיינקייט אין דעם, וואָס די ווערטער אין די שורות זענען

נאָבל. חוץ אַלעמען. אין דער נאָבלקייט, עסטעטישער ווילגעבוירנקייט (באַנוצנדיק אַן אַלטן אָפּגעלעבטן, ניט־דעמאָקראַטישן אויסדרוק). אפשר אין דעם? אפשר.
און נאָך 'עפּעס': מיט וואָס האָבן זיך פאַרנומען די גרויסע שרייבערס — פון די אַנטיקע ביז די הײַנטיקע? די גרויסע פון אַלע צײַטן? מיטן מענטש און מיטן פאָלק, מיטן גורל פון פאָלק און מיטן גורל פון דער גאַנצער מענטשהייט.
דעם עסטעט סוצקעווער האָט דאָס ברודיקע, בלוטיקע לעבן, אָנגעוואָרפן, אויפגעצוווּנגען די זעלבע טעמע: דער גורל פון זײַן פאָלק, וואָס איז פאַרמישפּט דורך אַלע יאָרהונדערטער מקיים צו זײַן דעם גזר־דין: אין דײַן בלוט זאָלסטו לעבן. און דאָס איז דאָך אַ טייל פון דער גרויסער מענטשלעכער טראַגעדיע, פון דער טראַגעדיע פון דער מענטשהייט.
דער פּאָעט, וואָס האָט זיך אָפּגעריסן שוין בײַם אָנהייב פון זײַן שעפערישן וועג פון דער יידישער פּאָעטישער טראַדיציע, איז אַרײַנגעטריבן געוואָרן אין די יאָרן פון אומקום אין דער עלטסטער היסטאָרישער יידישער טראַדיציע: שטיין אַן אומבאַשיצטער, צוזאַמען מיטן גאַנצן פאָלק, פאַרן טויט, וואָס האָט געלאָקערט פון אַלע זײַטן און אין יעדער שעה. איז דאָס געוואָרן זײַן טעמע, זײַן גורל, ווי ער וואָלט מיטן נאָפּל צוגעבונדן געוואָרן צום טויט און צו טויט־סכנה אויף אייביק.

ד

אַבֿרהם סוצקעווערס לידער פון ים־המוות זענען מיט מיר אין וואַרשע.
אין שלאָפלאָזע נעכט וואַך איך איבער זיי און יאָמער, צוזאַמען מיט זיי, איבערן חורבן.
די צײַט גייט. פיר יאָרצענדלינגער פאַרבײַ. דער ווייטיק ווערט ניט גרינגער. ער לעבט אין מיר מיט דער זעלביקער שאַרפקייט מיט וועלכער ער איז אײַנגעקריצט אין זײַנע שורות. אײַנגעקריצט — לדורות. אויף אייביק, און הייליק.
איך בין צו גאַסט אין פּאַריז. אין האָטעל־צימער, אויפן טיש, ליגט צעעפנט דער ספר. איך טונק זיך ווידער אין די לידער פון ים־המוות. דאָס איז דער ספר, דער איינציקער ספר, וואָס איז מיר געבליבן ווי אַ לעבעדיקער זכר פון מײַן גאַנצער משפּחה, וואָס איז אין מײַן היימשטאָט אויסגעקוילעט געוואָרן. איך בין אַליין. אין דער גאָרער וועלט אַליין. אין ים־המוות הער איך ניט אויף צו זוכן מײַנע נאָענטסטע, מײַן עיר־ואם, די שפּורן פונעם לעבן, וואָס איז אויסגעריסן געוואָרן מיט די וואָרצלען.
און אָט בין איך אין לעוואָן. צווישן בערג און טאָלן. העכער טויזנט קילאָמעטער דרומדיק פון פּאַריז. אַ לופטיקער, ליכטיקער צימער אונטער אַ זוניקן הימל. אין די נעכט בין איך וואַך. אויפן טיש ליגט צעעפנט דער זעלביקער ספר.
דאָ בין איך ניט קיין קריטיקער. דאָ דאַרף איך רו'ען. אָבער דער ווייטיק ווייס ניט פון קיין רו און פון אָפּרו. ס'ציט מיך צום ספר. ס'ציט מיך צום ים־המוות. יעדער שלאָפלאָזע שעה זיץ איך איבערגעבויגן איבער די לידער, זאָפּ אײַן דעם ווערטערגעפלעכט וואָס עפנט מײַנע אבֿרים פאַרן טויט. פאַר זייער טויט, פאַר זייערע יסורים,

פֿאַר דעם גיהנום וואָס איז געמאַכט געוואָרן אונדזער פֿאָלק, איידער ס'איז צוגענו־מען געוואָרן בײַ אים דאָס לעבן. אין טויט־פּחד האָבן זיי געוואַרט, אין טויטשרעק געצאַפּלט זיך און געשריִען. די וועלט, אַ גלײַכגילטיקע, האָט געשוויגן. זיך צוגע־קוקט, זיך צוגעהערט און פֿאַרברעכעריש געשוויגן.

פֿאַרשטומט זענען געוואָרן שטעט און שטעטלעך, פֿאַרשטומט זענען געוואָרן גאַנצע ייִדישע קהילות ביזן לעצטן נפֿש, קינדער זענען אויסגעמאָרדעוועט געוואָרן מיט כּלערליי מיתות. די וועלט — זי האָט אומפֿאַרשעמט געשוויגן.

איז געקומען דער פּאָעט: זאָל די פֿאַרשטומטקייט ריידן!

אַ שליח פֿונעם טויט אַליין, אַן עדות פֿונעם גיהנום, האָט ער צווישן די לעבעדיקע געזונגען וועגן טויט. געזונגען און זינגט עד־היום. ער הערט ניט אויף צו זײַן געטרײַ דאָס געדעכעניש. ער לעבט נאָך אַלץ צווישן די טויטע, כּדי זיי ברענגען צו די לעבעדיקע. ער מאָנט פֿאַר זיי תּחית־המתים! וואָרעם וואָס זענען מיר, באמת, אָן זיי, אויב מיר וועלן ניט ירשענען זייער פּײַן, זייער גײַסט, זייער אומשטאַרביקע נשמה?! וואָס זענען מיר אָן זיי? אויסגעטריקנטע ביינער!

ער, דער "ווילד־פֿאַרליבטער אין דער סקריפּענדיקער תּליה", גייט באמת "איבער ווערטער ווי איבער אַ מינענפֿעלד", וואָס קאָן יעדער סעקונדע אויפֿרײַסן אין אונדזער בלוט און אויפֿוועקן אין אונדז דעם תּמצית — די גרויסע בענקשאַפֿט נאָך אַ קינד, וואָס זאָל אונדז ירשענען; ער, דער וואָס פֿאַרמעסט זיך אַז אויפֿגעבליט זאָל ווערן דער חלום פֿון "אַ פֿאָלק זאַלבע צענט" — אין אונטערערד, אין אומרייכ־קייט, אין בלאָטע — ס'זאָל אויפֿן מידבר פֿון אונדזער חורבן אויסוואַקסן ווידער צו אַ פֿאָלק, וואָס וועט לעבן לענגער ווי אַלע יאָרן אין וועלכע ס'איז געשטאָרבן, דער חלום וואָס זאָל אויפֿיוירן אין אונדז דעם ווילן צו אַקערן און צו פֿאַראַקערן זיך טיף אין דער ווײַטער צוקונפֿט אַרײַן.

ער לעסטערט די פֿאַרגעסערס. ער רעדט צו זײַן טויטער שטאָט, ווי זי וואָלט נאָך געאָטעמט:

וויל ווי עס פֿילט אַ מענטש זײַן אָקערשט אָפּגעהאַקטן אָרעם
און זעט דעם רינג דעם גילדענעם פֿון אָפּגעשיידטן פֿינגער —
אַזוי־אַ פֿיל איך דעם פֿאַרבונד
מיט הײַזער,
מיט חבֿרים.

צו אונדזער אַלעמענס בענקשאַפֿט צו דער היימשטאָט אין דער ליטע זענען אָנגע־בונדן די ווערטער זײַנע:

דו ביסט מײַן ערשטע ליבע און אַזאַ וועסטו פֿאַרבלײַבן.
— — און טײַער, ווי נאָך קיין מאָל ניט, איז מיר דער ייִדיש דײַנער.

דאָס זענען ניט קיין ווײַטע ווידערקלאַנגען, ניין. דאָס זענען, ווי הונדערטער און טויזנטער אַנדערע שורות זײַנע, צאַפּלדיקע ווערטער פֿון פֿײַער, אָנגעצונדענע

און אַרויסגעכאַפּטע — זיי צינדן זיך ווידער אָן אין מיר. איך שעם זיך... איך, אַן אַלטער אויסגעפּרוּווטער זעלנער. וויפל טויטן האָב איך געזען מיט מײַנע אייגענע אויגן! וויפל אײַנגעפּראָרענע גופים אין שניי, מיט אָפענע, פאַרקוקטע אין די גרויע הימלען טויטע אויגן?! בײַ מיר... בײַ מיר ווערן מיט פײַכטקייט פאַרלאָפן די אויגן, ווען איך לייען אַ סטראָפע נאָך אַ סטראָפע און ווי אַ טרויערגלאָק נעמען אין מײַן געמיט קלינגען די בענקענדיקע ווערטער:

פון גאָרער וועלט עס וועלן קומען באָרוועסע מרגלים
מיט גרינע ווערבעצווײַגלעך אין דײַן גאָלד־געוויבטן היכל.
און איטלעכער וועט שעפּן פון דײַן האַרץ
אַ הויפן אַש
און מיטנעמען אַהיים
דעם לאַנגן דרימל צו באַלײַכטן.

אַ, ניין, עס וועלן ניט קומען קיין באָרוועסע פּילגרימען. עס איז אַלץ געוועזן און גאָרניט איז פאַרבליבן. בלויז דאָס געדעכעניש נאָיעט נאָך אַלץ ווי אַ פרישע ווונד, וואָס וויל זיך ניט פאַרהיילן. אײַנאָטעמען אָבער אַ הויפן אַש וועלן מיר, אויפהיטן דעם הויפן אַש מוזן מיר, ווי דו האָסט עס, ווי אַ פּורפּור־וואָלקן פון דער בלוטיקער מגילה אויפגעהיט און פאַרחתמעט, דורכגעלויכטן און דורכגעלײַטערט לזכר ועד אין דײַנע לידער. אַלע, אַלע זענען מיר:

געגליכן צו אַ קוואַל, פאַרסמט פון שלאַנגען,
וואָס לײַטערט זיך דורך היילן, צווישן שטיינער,
אַזוי איז דורך מײַן האַרצן דורכגעגאַנגען
די צײַט און ערגעץ ווו געוואָרן ריינער.

אַבֿרהם סוצקעווער איז אַ ליריקער און אַ וויזיאָנער, אָבער אין זײַן יחידיש געזאַנג לעבט דער רבים, קלאַגט דער אומגליק, אָטעמט די רעאַליטעט, רײַסט זיך אַרײַן די צײַט, אין איר באַזונדערער דינאַמיק. עס שטורעמען אין זײַנע פערזן לײַדנ־שאַפטן, און פון די טיפענישן שווימט אַרויס אַ כּישופדיק ליכט, אַזאַ ווונדערלעכע שײַן — רײַך אין מדרגות און וואַריאַציעס, פול מיט נאָבעלן ווילקלאַנג, און אומגעריכט קומט אַ בליץ אין דער שטומער געדיכטעניש פון וואָלקנס. ביטשע האָט געזאָגט: „ווער ס׳וויל אַ מאָל אַ בליץ אָנצינדן / מוז לאַנג אַ וואָלקן זײַן". פאַרשיידענע וואָלקנס שווימען אַרום אין סוצקעווערס פּאָעטישן חזיון, סײַ אָנגע־צונדענע פון דער זון און סײַ אויסגעגאָסן ווי זילבער אין דער צאַרטער מילכיקייט פון דער לבֿנה. פאַרשיידענע וואָלקנס — לײַכטע, פלאַטערנדיקע פעדערלעך, דורכ־געזיפּטע מיט בלאָער העלקייט און כמאַרעס פינצטערע, אָנגעלאָדענע מיט צאָרן. און אָן דעם מינדסטן אָנדײַט אויף שטייגערישער שילדערונג, אויף צווייטראַנגיקע דעטאַלן. ניטאָ, בעצם, קיין פאַבולעס אין געוויינטלעכן זינען. ניטאָ קיין סיפּור־המעשה אויך דעמאָלט ווען עס גייט אין אויסערגעוויינטלעכע געשעענישן. אַלע —

אימפּולסן פון גײַסטיקן מין, פון אַ העכערן זינען, תּוכיקע, עצמדיקע. פּשטות, אַפילו פּראַזאַיזמען — מיט פּאַטעטישער לאַדונג. קאַלט ליכט און הייסער אָטעם און בילדער — קייטנווײַז. פאַרגאַפטע בליקן. געצוימטער ענטוזיאַזם.



און אומעטום איז ער פאַראַן: אין געטאָ, אין וואַלד, אויף די טויטפעלדער פון פּאָנאַר, אין דער געהיימשטאָט פון דער קאַנאַליזאַציע, אין פאַרמויערטע בונקערס, אין אויפשטאַנד, אין די הענט פון די פּײַניקערס, אין זומפּן, באַהעלטענישן, גריבער, צווישן מתים, וואָס האָבן געפונען און געוווּנען דעם טויט און צווישן מתים וואָס געפינען ניט דעם טויט; ער לעבט אַזוי און שרײַבט אַזוי, ווי ער זינגט: "לעב ווי עס וואַלטן דיר שטענדיק באַוואַכט / אויגן פון טויטע בײַ טאָג און בײַ נאַכט".
ער הונגערט און הערט זיך צו צום הונגער. ער הערט, ווי עס סקריפּען די ביינער, ער הערט ווי "ס׳קוואַלט די שטילקייט ווי אַ סם". ער הערט ניט אויף צו קלאָגן "פאַרגאַנגען איז אַ יידנוועלט". ער טרינקט און וויל "ביז דול ווערן טרינקען דעם גיהנומדיקן ווײַן" פון זײַן דור. ער גלייבט ניט אין נסים און וואַרט אויף נסים און יעדער אויסמײַדונג פון טויט איז דאָך אַ נס, אַ יוצא־מן־הכּלל, יעדער יידישער אָטעם — מחוץ געזעץ. נסים! אַך, ווי גוט וואָלט געווען, ווען ס׳קאָן דאָס געשען: "ווי לאָזט מען טאַקע ס׳בלוט אַרײַן צוריק / אין אַלע טײַערע?"; "פאַרגעפילן פיקן נאָך אַנאַנד ווי שוואַרצע טויבן". שירה און קאַשמאַרן, קאַשמאַרן און שירה. אין סך־הכּל, הונדערטער זײַטן מיט באַלאַדעס ניט באַטיטלטע.
דאָס שעכטהויז גייט אים נאָך — אומעטום און אין אַלץ. אין בעטהאָווענס נײַנטער סימפאָניע זעט ער אויגן פון אַ פרוי, צוויי קינדער אין גרוב, אַ צעהוידעט געסל. אין דער נײַנטער דערהערט ער "אַ שטים פון דער ליטע: / — יידן שטייט אויף צו דער שחיטה!" די ווילנער שטיינער ווייבען: וווּהין זענען אַהינגעקומען די יידן? זיי הערן מער ניט זייערע טריט.
איך האָב געלייענט ביז חצות און נאָך חצות און ווען איך בין די נאַכט לסוף אײַנגעשלאָפן, האָבן זיך אָנגעהויבן קאַשמאַרן. שווידערלעכע. מיר האָט זיך געדאַכט: איך שרײַ מיט באַנומענע קולות. זיך דערשראָקן און זיך אויפגעכאַפּט אַ באַגאָסענער מיט קאַלטן שווייס.



אַ טאָג גייט אויף אין די בערג. אַ נײַער טאָג. עס וועקן זיך די טאָלן. איך קער זיך אום צום ים־המוות, אין וועלכן איך האָב זיך געבאָדן די פאַרגאַנגענע נאַכט. איך אָטעם מיטן ריטעם פון די סטראָפעס. איך בין נאָך אַלץ אין דעם זיך אין כוואַליעס קרײַזלענדיקן ים־המוות. די מײַניקע זענען צו מיר די נאַכט געקומען. טײַערע פּנימער. אַזוינע טײַערע, אַז איך געטרוי אַפילו ניט דאָס פּאַפּיר אָנצורופן זייערע נעמען.
וויג מיך אײַן, פאַרוויג מיך, ים־המוות. נאָר אַנשטאָט צו פאַרוויגן וועקט ער מיך. פון די שורות גייען אויף נאָך אַנאַנד פאַר מײַן אינעווייניקסטן בליק בילדער.

זיי ווערן שאַרפֿער, וואָס בעענטער איך קוק זיך צו זיי צו, זיי ווערן אַלץ פֿילדײַטיקער און פֿילבאַדײַטיקער. זיי ווערן אינטעלעקטועל גײַציק און גיריק, ווילן אַקופּאַנטיש פֿאַרכאַפּן אַלץ מער שטחים. און מיר ווילט זיך געפֿינען איין וואָרט, איין זאַץ, איין געדאַנק, וואָס זאָל כּהרף־עין תּופֿס זײַן אַלץ, וואָס זאָל פֿאָרמולירן ווי איין גאַנצקייט אַלע גאַמעס, דימענסיעס און אַקאָרדן דורכגעלעבטע ווי אַ לייענער, ווי, במילא אַ מיטבאַטייליקטער אין די עינויים און מיטשולדיקער שוין דערמיט אַליין, וואָס איך בין לעבן געבליבן, זעענדיק אַזוי פֿיל טויטן און וויסנדיק ווי פּשוט ס'איז דער טויט... איך פּרוּוו מיט אַלע כּוחות זיך דורכרײַסן דורכן פֿאַרהאַנג פֿון סטראָפֿעס און שורות צו עפּעס אַ גרויסן, אויסשעפּיקן, טראַנסצענדענטן תּוך און דערפֿיל בלויז מײַן אומבאַהאָלפֿנקייט, דעם דלות אין גבֿול פֿון מײַנע אייגענע מעגלעכקייטן.

מיר קאָנען נאָר מיטגיין, מיטמאַכן, מיר קאָנען זיך ניט שטעלן אויף די אַקסלען פֿון דיכטער, צו זען אים אין דער טיף און אין זײַן הייך. ס'בלײַבט אונדז איבער בלויז די פֿאַרגאָפֿונג, דער ענטוזיאַזם פֿון באַוווּנדערונג.

אַלץ בײַט זיך און פֿאַרענדערט זיך. די מחשבֿות בײַטן זיך אין גאַנג. קיין זאַך געשעט ניט ווי מיר דערוואַרטן. עס בײַטן זיך די צושטאַנדן, די טעמפּעראַטורן, די עמאָציאָנעלע לאַדונג, די קאַסקאַדן רעיונות. אַלץ בײַט זיך.

ציטירן? קאָן מען ציטירן הונדערטער און הונדערטער סטראָפֿעס? מען קאָן רעקאָמענדירן: לייענט אַזוי פֿיל מאָל ווי איך! זאָל דער ספֿר ליגן איך בײַ אײַך אויפֿן טיש. אַנטלויפֿט ניט פֿון חבֿרן זיך מיט די טײַערע שאָטנס.

איך לייען. לייען. די זון שטײַגט אַלץ העכער. אויך זי באַוועגט זיך. איך לייען און לייען, און פֿיל אויך, ווי אין ספֿר שטײַגט און פֿאַלט, בײַט זיך און באַנײַט זיך די שעפֿערישע ענערגיע פֿון דיכטער. ער איז זיך געטרײַ, ער איז דער זעלביקער און איינצײַטיק יעדער מאָל אַן אַנדערער. וואָס באַטײַט אַנדערש? ערשטמאָליק. אַ קייט פֿון אומדערוואַרטע איינמאָליקייטן. בילדער, מעטאַפֿאָרן פֿון אומבאַוווּסטן אַקערשט אויפֿגעטויכטע, אַנטפּלעקערישע. איך בין אַ לייענער, אַ הונגעריקער און מיט נײַגער קוק איך זיך צו און לעב איבער דעם אומאויפֿהעריקן בילד־און־עמאָציע־הונגער פֿון פּאָעט, וואָס איז קיין מאָל ניט קיין פֿאַרענדיקטער, תּמיד אין מצבֿ פֿון ווערן. תּמיד אין דער שטרעבונג און נײַגער צו ערשטמאָליקייט. אויב ניט דאָס, טאָ וואָס איז די ברכה פֿון טאַלאַנט, וואָס געפֿינט זיך אין אייביקן געראַנגל ניט פֿאַרגליווערט צו ווערן?



ניט זעלטן איז סוצקעווער שטוינענדיק דערוועגט. אַט־אַט און ער געפֿינט זיך אויף בײדע זײַטן פֿון אַ גרענעץ, וואָס איז דין ווי די שאַרף פֿון אַ חלף. ווי פֿונקען וואָלטן אויפֿגעבליצט אין צעעפֿנטע, קוים־געעאַנטע ווײַטקייטן און תּהומען. דער פּאָעט שפּרײַזט זיי אַריבער ווי אַ שוועל און גייט זיך ווײַטער. וואָס ווייס וועגן זיך דער מענטש אַ פֿאַרלאָרענער אין וועלטאַל? וואָס ווייס אַ זעמדעלע אין דער אומ־

ענדלעכקייט פֿון קאָסמאָס? עס וויל אָבער וויסן, וואָס ווייס דער מענטש אין זײַנע אַנצאָליקע דימענסיעס וועגן זיך? ווער קאָן אים דערפֿאָרשן, אויפֿהילן, אויפֿדעקן, זען אים אַ נאַקעטן? דער פּאָעט פֿאַרמעסט זיך צו געפֿינען אַלץ אין זיך אַליין. אין דער מאַקראָ־ און אין דער מיקראָ־וועלט. די אויפֿבליצן פֿון דער באַשאַף־ענערגיע קאָן מען ניט פֿאַרמולירן, דעשיפֿרירן, מען קאָן זיי מיט נײַגער אויפֿשפּירן, אָבער ניט נאָכשפּירן. אויף דער שאַרף פֿון חלף גייט אָן דער אויסשפּיר און דער קאַמף. מען דאַרף פֿאַרמאָגן פֿאַרשפּיצטע חושים פֿאַר די געבאָרענע איינמאָליקייטן.

אַזוי פֿיל אומדערוואַרטקייטן לאָקערן און הויערן און דאָך איז אין דער קונסט ניט פֿאַראַן קיין הפֿקר. דער קינסטלער ווערט געבוירן מיט דער אימוניטעט קעגן הפֿקרות. דאָס אומבאַדינגטע און האַרמאָנישע איז אַ כּלל פֿון זײַן עצם עקסיסטענץ. ער שטרעבט און דערנענטערט זיך צו שלמות. אָבער הפֿקרות, אויב ער איז באמת אַ קינסטלער, קאָן אים קיין מאָל ניט באַצווינגען, קיין מאָל ניט. ער פֿילט מיט זײַן גאַנצן מהות וואָס מען טאָר און וואָס מען טאָר ניט אין פּראָצעס פֿון באַשאַף. ער קאָן זיך באַנוצן מיט דער גרעסטער פֿרײַהייט, מחמת אינעווייניק אין אים איז תּמיד וואַך דער שטרענגער וועכטער קעגן הפֿקרות.

בלויז דער געפּרוווטער אין אומגליקן ווייס דעם חסד פֿון דערהויבנקייט. בלויז דער וואָס האָט גובֿר געווען און אַ גאַנצער אַרויס פֿון דערנידעריקונג, ווייס דעם ווערט פֿון דער פֿרײַהייט. פֿרײַהייט און דערהייבונג גיבן פֿליגל דעם שעפֿערישן פֿאַרמעסט. אַבֿרהם סוצקעווער האָט, חוץ עשירות פֿון פּאָעטישער געשטאַלטיקונג, אויך די געניטונג פֿון דעם לאַנגן דיכטערישן נסיון. דיכטונג — דאָס איז לעבן אין באַוועגונג, לעבן אין סאַמע עצם. עשירות פֿון אַסאָציאַציעס. אָן חשבון, מיט באַפֿליגלטער ספּאָנטאַנישקייט ווערן, ווי פֿון אונטער דער האַנט, געבוירן שטראָמען אַפֿאָריזמען, סענטענצן פֿול מיט שאַרפֿזין און עספּרי. די וויזועלע קראַפֿט אין אים, וואָס הערט ניט אויף צו שטאַרקן זיך, געבוירט מעטאַפֿאָרן פֿון פֿילאָסאָפֿישער אַרומנעמיקייט. די ראַפֿינירטקייט פֿון איבערלעבונג און איבערגעשטאַלטיקונג, פֿון שעפֿערישן אָפּקלײַב און איבערקלײַב גיט פּרעציזע אויסדריקלעכקייט אַלע קאָמפּאָנענטן פֿון זײַן פּאָעטישער מײַסטערשאַפֿט, וואָס קיין שום געלערנטע און אויסגעטערנטע, דיפּלאָמירטע און ניט־דיפּלאָמירטע חכמה קאָן ניט פֿאַרבײַטן. אַלע מאָל איז עס בראשית, אייביק פֿון דאָס נײַ. תּמיד איז עס נײַ־זען, נײַ־הערן, נײַ־שפּירן, נײַ־אַנטפּלעקן. ס'פֿאָדערן זיך ניט קיין טײַטשן און פֿאַרטײַטשן, קיין פּירושים. עס געפֿינט דירעקטע אָפּרופֿלעכקייט בײַ איטלעכן וואָס איז פֿעיִק צו געניסן פּאָעזיע, בײַ וועמען פּאָעטיש געניסן איז אַ בויטווענדיקייט, אָן וועלכער מען איז אָרעם מיט דער נשמה, — יענע אָרעמקייט, וואָס קאָן זיך ניט באַרײַכערן מיט קיין שום אוצרות אין דער וועלט.

דער וואָרטבאַשאַף איז וויכטיקער ווי דאָס לעבן גופֿא, ס'האָט דעם שאַנס צו לעבן לענגער. אָן חשבון איז דער פּאָעט אין סוצקעווערן געווען גרייט און וואַכיק אונטער דער האַק. ער האָט ניט בלויז נאָך דער קאַטאַסטראָפֿע געוואַנדערט, ווי

ער דריקט זיך אויס, אין גיהנום פֿון זײַן זכרון, ער האָט אָפּגעענטפֿערט מיטן דיכטערישן וואָרט אונטערן סאַמע מבול פֿון הריגות און פֿאַרמיאוסן דאָס לעבן. דאָס זעט מען פֿון די דאַטעס אונטער די לידער אין דאָזיקן מערקווערדיקן ספֿר, וואָס האָט בפֿירוש געזאַנגען פֿון קבֿר אַרויס, פֿון אונטערן בײַטש און שטעקן. ס'זענען כּולו אמת די ווערטער: ״און איצט אין אַן אָרון / ווי אין הילצערנע קליידער, / זינגט אַלץ נאָך מײַן וואָרט״, געחתמעט דעם 30סטן אויגוסט 1941, ווען ס'זענען אָנגעגאַנגען שרעקלעכע הריגות איבער ייִדן אין ווילנע, נאָך פֿאַרן אַרײַנטרײַבן זיי אין געטאָ.

ניט אמת, אַז פּאָעטן שרײַבן פֿאַר זיך אַליין, פֿאַר די שופֿלאָדן. זיי האָבן ניט נאָר דאָס באַדערפֿעניש צו שרײַבן, זיי האָבן אויך דאָס באַדערפֿעניש מען זאָל הערן זייער געזאַנג. אַנדערש וואָלטן אין געהיימעניש געבליבן די געפּאַקטע שופֿלאָדן מיט כּתבֿ־ידן און פּוסט וואָלטן געווען די פּאַליצעס פֿון לידערביכער. דער אמת איז: דאָס באַדערפֿעניש איז קעגנזײַטיק. שרײַבערס און לייענערס. דער אמת איז, אַז דער פּאָעט וויל באַהערשן און הערשן, ער וויל באַווירקן, אַרײַנדרינגען אין די נשמות פֿון מענטשן, זיי ״נעמען״, באַזיגן. ער וויל דורך זײַן געזאַנג מיט עפּעס זיי פֿורעמען, באַגײַסטערן, זיך טיילן מיט אַ ברייטער האַנט מיט זײַן עשירות, וואָס איז מסוגל און באַרײַכערט טאָקע אַנדערע מיט זאַפֿטן, מיט שפּירונגען, מיט איבערלעבונגען, מאַכט זיי בעסער, קליגער, איידעלער, מענטשלעכער.

ווען דער פּאָעט וואָלט ניט געהאַט דאָס באַדערפֿעניש זיך צו טיילן מיט אַנדערע, וואָלט געפֿאַלן זײַן אויסדויער, עקשנות און אייפֿער בײַם שלײַפֿן און שמעלצן די שורות, די פֿערזן, די שיינקייט און דעם כּישוף פֿון זײַן שירה.

אין זײַן ליד «אין לעצטן גורל» געפֿינען מיר אַזעלכע שורות:

אין לעצטן גורל טרײַב אין מיר אַ שטורעם,
אַרויסצורײַסן יעדער פֿלעק און וואַקלדיקן קלאַנג.
און שמעלץ ווי גאָלד מיך איבער אין דײַן פֿורעם,
די פּסולת זאָל זיך אָפּטיילן און בלײַבן זאָל געזאַנג.

די דאָזיקע תּפֿילה געווענדט צו דעם אייגענעם גורל, ווי צו אַ פּאָעט, איז מקוים געוואָרן. אַבֿרהם סוצקעווער האָט געשליפֿן זײַנע שורות צו גרויסער מײַסטער־שאַפֿט, צו בריליאַנטענער ריינקייט. זיי אָטעמען, די שורות זײַנע, מיט יונגן מאַכ־טיקן טאַלאַנט, ווען ער שטייט אויף דער שוועל צו די שבֿעים. לאָמיר ווינטשן דעם מיזיניק פֿון יונג־ווילנע ער זאָל שטײַגן צו אַלץ העכערע מדרגות ביז הונדערט און צוואַנציק.

דוד וואָלפֿע

דורך וואַלדיקס צו די פֿידלרויז

א

אַבֿרהם סוצקעווער איז דערגאַנגען צו די פֿידלרויז דורך וואַלדיקס. ס'האָט גאָר אַנדערש ניט געקאָנט זײַן. אַ גלײַכער וועג פֿירט פֿון יענעם פּאָעטישן פּרעלוד ביז צום סימפֿאָנישן פֿידלקלאַנג. און עס פֿאַרמאָגט אַלע ריחות פֿון וואָרט, וואָס האָבן גאָר קיין נאָמען ניט. רויז איז בלויז סימבאָל, תּמצית פֿון דעם וואָס אין פֿידעלע שטעקט. וואָלטן מיר בײַם לייענען ניט פֿאַרלוירן געוואָרן אין דער סובטיל־דעליקאַטער עסטעטיק פֿון דיכטערס געמיט, וואָלטן מיר דאָ גלײַך געגוצט דאָס פּראָזאַישע וואָרט סינטעזי. אַ גאַנץ לעבן האָט סוצקעווער געזוכט מצרף צו זײַן שיינקייט צו מוזיק און צום ריח פֿון וואָרט — דאָס וואָרט זאָל שפּילן און אָטעמען בשׂמים. איז טאַקע וואַלדיקס מער פֿון אַלץ דער סימן־מובֿהק פֿון שירה־רײַטוואָגן, וואָס האָט סוצקעווערן אויף "צוויי און צוואַנציק פֿליגל פֿון אַלף־בית" אַרויפֿגעטראָגן צו די "ערדענע קלאַווישן" וואָס אָטעמען מוזיק. און דאָס זענען ניט מער ווי סימבאָלן, וואָס אויף זיי שפּילט אויס דער פּאָעט זײַנע לידער.

מ'דאַרף ניט קיין סך בלעטערן אין וואַלדיקס, כּדי צו דערזען און זיך איבער־צײַגן, אַז פֿון זעלביקן פּאָעטישן מאַטעריאַל בויט סוצקעווער זײַן ליד־פּיראַמידע, פֿון סאַמע גרונט ביז צום שפּיץ. כ'האָב אַ ווײַלע אַרײַנגעקוקט אין וואַלדיקס און ווען איך האָב דאָס בוך פֿאַרמאַכט און אויפֿגעעפֿנט די פֿידלרויז, האָט זיך די נײַע פּאַנאָראַמע אָנגעהויבן תּחית־המתימדיק צעבלי:ען מיט די זעלביקע בילדער: בינען און וויאָלאָנטשעלן, טענצערינס, רעגנס און שטורעמס. די זעלביקע סופּערלאַטיוון און פֿאַרגלײַכן, — נאָר דאָס געזאַנג איז מער פֿאַרטיפֿט און פֿאַרטראַכט און אומ־פֿאַרגלײַכלעך קראַפֿטיקער. די פֿידלרויז־לידער פֿינקלען מיט זייער בריליאַנטענעם געשליף. ס'איז די גײַסטיקע טראַנספֿאָרמאַציע פֿון וואַלדיקס אין אַ קלימאַט, ווו ווערטער שוועבן לופֿטיקער, דערהייבן זיך און פֿלאַנצן זיך אײַן אין אַ נײַעם פּאָעטישן הימל וואָס שפּרייט אויס זײַנע האָריזאָנטן ביז צום אין־סוף.

אין סוצקעווערס מוזיקאַלישע ספֿערן בלײַבט וואָרט דער אָרגאַנישער עלעמענט, ווי מענטש אויף דער ערד, וואָס נאָר אין זײַן זעניט קאָן ער מער ליכט אײַנזאַפּן און באַשטראַלן אַ ברייטערן ראַדיוס, ווערן טיפֿער באַזיניקט און געטלעך־שיין. אויף דעם הויכפּונקט ווערט דער אַמאָל און הײַנט צוזאַמענגעגאָסן אין איין כוואַליע, אויף וועלכער די נײַ־באַשאַפֿענע טענצערין טאַנצט אויס אין «ספּעקטאַקל אויפֿן ים»,

איר צאַפּל פון פרייד און יוגנט — זי איז אָבער סײַ ווי אונדזער אַלט־באַקאַנטע, וואָס האָט אַ מאָל:

גערטאַנצט אין וואַלד, פון וואַלד אין טײַך, אין אונדזער בלויער דירה,
פון טײַך — אין מיר, פון מיר — אין מיר, אין זונג, אין סימבאָל.
(די פידלרויז, ז׳ 97)

אין אַלע זײַנע ליד־גילגולים איז ער פאַרבליבן דער פאַרכּישופטער וואַלדגײַסט, וואָס קאָן זיך ניט שיידן מיט זײַן עבר. זײַן יונגצײַט איז געעלטערט מיט דער ברכה פון נײַע איבערלעבונגען, נײַע ליכטטענער און אימאַזשן פון ערשטיקע בילדער, וואָס האָבן אײַנגעהיט זייער פרישקייט. אָבער איבער אַלעם איז די דינע פאַרפײַנערטע אָט־מאָספער און די פשוטע קלוגשאַפט פון דורכזעיִקן וואָרט — דאָס וואָרט אין "בוך... ווו די טעג אין די נעכט זענען זײַנע געבונדענע בלעטער".

אין בוך פון יצירה דאַרפן די ווערטער וואַקסן מיט נאַטירלעכער חכמה. ווי דיביימער אין וואַלד, מיט זאַפטיקער שפע אין זייערע אָדערן און ליכט אין זייערע קרוינען. און ווייל איז דעם פאָעט וואָס קאָן מיט זײַן שאַפערישער מעטריקע עס באַשטעטיקן — גלײַך בײַם אָנהייב האָט עס שוין סוצקעווער געוווסט:

איך בין דאָס געבויר פון די וועלדער,
וואָס ווילן זיך הימלען פון דר׳ערד.
(פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, ז׳ 102)

מיטן לויטערן אָטעם פון וואַלד און וואַלדיקם האָט ער אָנגעקליבן לידער, לײַכט און זיס ווי די וואַלדלופט. די צײַט האָט אויסגעשליפן זײַן ליד ביז דער דינסטער ראַפינירטקייט, זײַן לירישער קלאַנג איז געוואָרן אָטעם־דין:

אָטעמען, אוי, אָטעמען מוזיק, ניט וויסן וועמעס,
אפשר שפּילט אַזוי אין ים אַ כוואַליע פאַר דער צווייטער?
אפשר קלעטערט מען אַזוי צום אויסגעבענקטן אמת
איבער שטאַפלען פון אַ שטערן־אָנגעלענטן לייטער?
(די פידלרויז, ז׳ 77)

דאָ ליגט אפשר דער סוד פון גרויסער עכטער פּאָעזיע, וואָס איר מוזיק ווערט אַרײַנגעאָטעמט אין די דיכטערישע לונגען צוזאַמען מיט "אַ לאָנקע פון די ערדענע קלאַווישן" און "אַ שמייכל אַ געבוירענעם פון קלאַנגען", כּדי עס "זאָלן זיך פאַר־וואַנדלען אין אַ רוחניות גרויע פודן". און כּדי אַרויסצוזינגען בשלמות דאָס אַרײַנ־געאָטעמטע, מוז מען באַשאַפן דעם פּערפעקטן מוזיקאַלישן אינסטרומענט — און סוצקעווער האָט אים באַשאַפן, — אפשר געבוירן פון אַ בוים אין וואַלדיקם.

ב

סוצקעווער האָט עס אַלץ אַרויסגעשפּילט פון אייגענער טיפקייט, פון ׳ביניקער׳ דערקענטעניש:

דערלויב מיר צו דערציילן ווער איך בין,
דו ווייסט עס ניט פון דאַנען ביז אַהין:
איך בין, איך בין, איך בין,
קאַלעגע ציניקער,
אַ ביניקער.

אַ ביניקער דאָס מיינט: איך בין אי היינטיק, אי אַלצייטיק.
(דאָרטן, ז׳ 30)

און פאַר וואָר, דער היינטצייטיקער סוצקעווער האָט אין משך פון פיר צענדליגג לידער־יאָרן פאַראַלצייטיקט זיין געזאַנג. די פידל און די רויז האָבן זיך דאָ צו־זאַמענגעשמאָלצן אין דער אויסטערלישער סוצקעווערישער קאָמבינאַציע — די פידלרויז.

אין די ערשטע וואַלדיקס־יאָרן — 1938־1937 — זאָגט סוצקעווער וועגן זיך, טאָקע אין ערשטן ליד (וואָס דאַרף מסתמא זיין אַ מאָטאָליד צו וואַלדיקס):

כ׳זע מיין לייב אין ווייס פון דער בעריאָזע,
כ׳פיל מיין בלוט אין בליונג פון אַ רויז,
(פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, ז׳ 93)

איז די דאָזיקע זעונג מקוים געוואָרן; פון אייגן לייב און בלוט האָט אַרויסגע־שפּראָצט די פידלרויז. און זי איז עס דער היינטיקער פּאָעטישער עכאָ פון וואַלדיקס. דער באַגלייביקסטער עדות איז דער פּאָעט אַליין, וואָס זעט זי צעבליען זיך אין דער שוואַרצערד פון אַמאָל. זי באַוועגט זיך און בליט ביינאַנד מיט יענע יאָרן, וואָס סוצקעווער קאָן ניט אויסמעקן פון ״אַלטן זכרון״. און מ׳דאַרף ניט זיין קיין גרויסער אַנטפּלעקער, כדי גלייך צו דערפילן דעם תחית־המתים פון יענער וואַל־דיקס־וועלט, אין אַ נייער וואַריאַציע, אין ״אַ ווידערגעבוירענער סטרונע״. דער זכרון קאָן ווערן אַלט, ווערן דערמאַגנונג, אָבער ניט דאָס וואָרט און זיין קלאַנג. און ווען אַפילו ״קינדער ווערן געשלאָגן מיט זיקנה״, היט אָבער דער קלאַנג אויף זיין אייביקע יונגשאַפט, ווו שטיינדלעך טרייסלען אויף די כוואַליעס פון זכרון מיט אַ לירישן איבערציטער פון צייט; מיט וואָס פאַר אַ וואַרעמער, טיפער בענק־שאַפט סוצקעווער רעכנט אויס די אַלע ניטאָען אין ליד «יוגנט־חבר»: ״ניטאָ מער די בערדיקע פישער... ניטאָ מער די בריק... ניטאָ מער די לאָדקעס... ניטאָ מער — —״

נאָר די שטיינדלעך, די שטיינדלעך געצערטלטע־צאַרטע,
אַזוי סתם פון אונדז ביידן געוואָרפן אין טייך
און דעם זינען פון וואָרף
ניט פאַרשטאַנען —
זענען אַלץ נאָך פאַראַנען.
(די פידלרויז, ז׳ 15)

און ווי שטאַרק אמתדיק איז די לעצטע שורה: "און אין זכות פֿון די שטיינדלעך איז אויך אונדזער יוגנט פֿאַראַנען" — און דאָס איז דער זכות פֿון יוגנט און אירע ווידערקלאַנגען, וואָלדיקס בתוכם, אין סוצקעווערס נײַע, יונגע לידער. ועל־כן איז נאָך זײַן געזאַנג אָפּטימיסטיש און מונטער, "מיט פֿרייד און אמונה".

לכּבֿוד אַ סטרונע, לכּבֿוד איר ציטער,
לכּבֿוד אַ בין וואָס איר האָניק איז ביטער
נאָר זיס איז איר שטאָך, אַזוי זאַפּטיק און קווייטיק —
לכּבֿוד אַ ווידערגעבוירענעם ווייטיק.
(דאָרטן, ז' 7)

דאָס איז די אומענדלעכע טיף־נשמהדיקע אמונה פֿון סוצקעווערן אין לעבן, זײַן שיינקייט און ווערטיקייט. ניט געקוקט וואָס דער "האָניק איז ביטער" און די סטרונע ווערט אַ תּליה פֿאַר איר שפּילער: מוז ער שפּילן ווײַטער:

אַרויסצײַען פֿון זיך אַליין אַ סטרונע,
זי אָנצײַען געצערטלט אויף אַ פֿידל
געהאָנגען שוין צוזאַמען מיטן שפּילער אויף אַ תּליה
און האָבן אויך אמונה
אין דער סטרונע
און שפּילן ווײַטער — —
(דאָרטן, ז' 30)

ס'איז ווידער די סטרונע און די גאָלדענע שאַפֿערישע בין, וואָס קלינגען און זשומען מיט אַזאַ נאַטירלעך־פֿרילינגדיקן אויפֿוואָך אין דעם דאָזיקן געדאַנקען־ברויזיקן און פֿידלרויזיקן לידערבוך.

אין דעם בוך איז בײַ סוצקעווערן שטאַרק געקומען צום אויסדרוק זײַן אינעווייניקסטע געדאַנקען־וועלט. די סובלימאַציע פֿון געפֿילן, רעפֿלעקטירט דורך אַלע בילדער און אָנונגען. זיי ווערן כּמעט וויזועל ביז צום אָנרירן די וואָרצלען פֿון וואָרט און אַרויסכּישופֿן זײַן פֿולן קלאַנג. סוצקעווערס וואָרט ווערט אָפֿט האָר־דין, ווי אַ נערוו אין מוח, וואָס רירט אָן סובטילע פֿילונגען. און דווקא ווײַל סוצקעווער "פֿאַרשרײַבט (יע) זײַן טעקסט אויף פּאַפּיר", ניט ווי דער פֿויגל, איז ער ביכולת אויסצושפּרייטן זײַנע פּאָעטישע הימלען איבער דער ערד און איבער דעם קאַרשנבוים און איבער בכלל — ווײַל "די קאַרשן אַליין זענען גראַמען" און — "אַ לייענער ניכטערט זיך אָן מיט די קאַרשן צו וויסן פֿון וואַנען זיי שטאַמען".

אַזאַ איז ער, דער נאַטור־פֿאַרליבטער פּאָעט, און אַזאַ איז זײַן בוך: פֿול מיט דער שפֿע פֿון קאַרשנגראַמען. פֿאַר וואָר, זיי שטאַמען פֿון זײַן לידער־גאָרטן און ס'איז גוט זיך אָנניכטערן מיט זיי, כּדי צו דערפֿילן די אייביקייט און הנאה האָבן. און דאָס בוך פֿון נאַטור פּרוווט סוצקעווער אַ גאַנץ לעבן איבערפֿלאַנצן אין ווערטער, אָנצײַען ווי סטרונעס אויף זײַן פֿידל: "אַ בוך איז פֿאַראַן ווו די טעג און די נעכט

זענען זײַנע געבונדענע בלעטער״ — און די טעג־ און נעכט־לידער בלעטערט סוצקעווער אַריבער אין לשון־בלעטער. אין ציטער פֿון דער פֿון זיך אַרויסגעצווי־גענער סטרונע איז שוין פֿאַראַן דער טעקסט, וואָס ווײַנט — און לאַכט אויך! — מיט הנאה: ״אַ פֿויגל פֿאַרשרײַבט ניט זײַן טעקסט אויף פּאַפּיר און די אייביקייט ווײַנט פֿון הנאה״. דער אַ מאָמענטאַלער רעפֿלעקס־געפֿיל פֿון ווייַנען איז עפּעס אַזוי מענטשלעך־ערדיש, ווי אַן אַנטיקלימאַקס צו אייביקייט, אָבער דאָס פֿאַרשאַרפֿט מער חושימדיק די נאַטור־פֿענאָמענען און דעם אַרײַנבליק אין זיי, אַזוי אַז ס׳איז אויס וווּנדער, אַז —

אַ קאַרשנבוים דאַרף ניט קיין ווערטער, קיין סטראָפֿן, די קאַרשן אַליין זענען גראַמען,
אַ לייענער ניכטערט זיך אָן מיט די קאַרשן צו וויסן פֿון וואַנען זיי שטאַמען.
(דאַרטן, ז׳ 8)

די דאָזיקע קלוגשאַפֿט קאָן מען אַפֿילו מיט די בלינדע חושים דערלייענען. און מער נאָך — ווען סוצקעווער באַפֿרײַט זײַנע ״קלאַנגען־סודות״, ווערט באַרײַכערט אונדזער אַרײַנדרינג אין טיפֿערן זינען פֿון זײַן קונסטוועלט:

צווישן קלאַנגען־סודות וואָס איך האַלט זיי אויף אַ ריגל,
סודות פֿון בני־אָדם, שטיינער, אײַנוווינער מיט פֿליגל,
אָדער שטערן ווען זיי טרעפֿן אויף אַ ראַנדעוווּ זיך —
מאָנט אין מיר אַ קלאַנג און וועגן אים דערציילן מוז איך:
(דאַרטן, ז׳ 9)

דאָ גייט ניט וועגן קינסטלערישע מעגלעכקייטן, אַפֿילו ביז שטוינענדיק־פֿאַרכאַפּנ־דיקער ווירטואָזיטעט, נאָר וועגן דעם פֿענאָמענאַלן דערהער פֿון די קלאַנגען. אַפֿילו שטומע קלאַנגען, איבער עכט, מוזן ווערן קינסטלעריש אויסגעלייזט:

ס׳מאָנט אין מיר דער אוי וואָס כ׳האָב פֿאַרנומען בײַ אַ שטומען
בעתן וועלן זאָגן ווידוי אָן אַ וואָרט אין גומען.
(דאַרטן, ז׳ 9)

סוצקעווערס אויער איז קאַפּאַבל אויפֿצוכאַפּן אַפֿילו אין־זיך־פֿאַרשלאָסענע קלאַנגען, דעם מינדסטן קלאַנג פֿון אומעטום און צו יעדער צײַט און עס איבערלידערן אין אַ קאָמפּאָזיציע פֿון ווערטער — (צום גליק פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור — ווערטער אין ייִדיש). זײַן אַרײַנבליק — אינטעלעקטועל־פֿילאָסאָפֿיש — אין אַ מענטש, אַ שטערן, צי נאַטור־פֿענאָמענען, איז תּמיד מער מיטן מוזיקאַלישן געהער. דערפֿאַר טאַקע וויברירן זײַנע סטראָפֿעס מיט ווונדערלעכע קלאַנגען. מיט אַ צימצום פֿון ווערטער קאָן ער איבערגעבן דעם זינגעוודיקן תּוך פֿון זאַכן.
סוצקעווער איז דער ייִדישער אַלוועלטיסט, אָדער בעסער — דער אוניווערסאַליסט

אויף יידיש, וואָס קלעטערט צום קאָסמאָס אויף אַ לייטער פֿון קלאַנגען, ער איז דער ערשטער יידיש־קאָסמאָנויט, וואָס דער קלאַנג האָט אים געבראַכט העכער און ווײַטער ווי אַנדערע. ס׳איז דער ווונדער פֿון אָרעמען יידיש־לשון, וואָס סוצקעווער האָט צעפּינקלט זײַן שײַן און צו גלײַכער צײַט אַרויסגעצויבערט די מאַגישע קראַפֿט פֿון זײַן קלאַנג, כּדי אַליין נתגלה צו ווערן. אפשר איז עס ניט לויט זײַן געוויינט־לעכן מאַניר, ווען ער מאַכט די האַלב־פּראָזאַישע דערקלערונג:

(אַנטלאָפֿן שוין פֿון רבין און זײַן בעלפֿער)
ווען ליכטיק איז געוואָרן מיר נתגלה,
אַז איך, אַבֿרהם, אַנדערש בין ווי אַלע:
(דאָרטן, ז׳ 12)

און אַנדערש איז ער, ווײַל ער האָט אַ באַשטימונג, ער איז באַרופֿן צו אַ שליחות — און ער ווייסט עס: ״איך דאַרף גאָר בויען די געזעצן / פֿאַר אויסטערלישע ווערטער״.

און כ׳האָב געבויט געזעצן און געצוווּנגען
די אויסטערלישע ווערטער ווערן גאַנצער.
(דאָרטן, ז׳ 12)

יאָ, ער האָט טאַקע געצוווּנגען די ווערטער ווערן גאַנצער און אַנדערש. און ס׳איז ניט בלויז פּרעטענזיע צי סתם בראַוואַדע, ״אַז איך, אַבֿרהם, אַנדערש בין ווי אַלע״, נאָר דאָס ערלעכע פּשוטע התגלות, וואָס לערנט אַ פּרק אַנדערשקייט בײַ איינעם וואָס אין מיטן ״פּליוכע״ —

געבליבן איז בלויז איינער... מיט אַ קריגל
באַשפּריצט די בייטן טראָפּנווײַז אין גאָרטן.
(דאָרטן, ז׳ 14)

און ווען דער פּאָעט וויל וויסן ״דעם שׂכל פֿון דײַן שפּריצן״, מאַכט עס אים יענער קלאָר:

און יענער האָט געלאַכט מיט גרינע בליצן:
— דו ווייסט ניט? איך בין אַנדערש דאָך ווי אַלע.
(דאָרטן, ז׳ 14)

דאָס איז דער קינסטלערישער אימפּעראַטיוו פֿאַרן פּאָעט: כאָוועןן, אויסצערטלען, שפּריצן פֿרישקייט אויף די ווערטער, אַפֿילו זיי שלײַפֿן מיט זײַן געוויין — ״און מײַנע ווערטער האָבן זיך געשליפֿן / אויף טרערן״, — כּדי נעענטער צו דערהייבן זיך צו דער מדרגה פֿון יענעם גערטנער, וואָס האָט די ווערטער באַשאַפֿן. כּדי עס צו דערגרייכן, דאַרף מען ניט נאָר דערגראָבן זיך ״צו זייער גרונט און סיבה״, נאָר מע מוז אויך פֿאַרמאָגן די ליבע צום וואָרט און די ביאַלאַגישע ירושה־אײַנגעבוירנקייט, כּדי פֿאַרוואַנדלען ס׳וואָרט אין נאַטור.

דאָס איז די באַוווּסטזיניקע אַנטפּלעקונג פֿון שעפֿערישער אַנדערשקייט, אַז אַפֿילו די "פֿײַער־צייכנס", וואָס האָבן זיך אײַנגעקריצט אין גוף און נפֿש, קאָנען ניט אָפּמעקן די אָריגינאַליטעט פֿון אַזאַ קרעאַטיווער און אוניקאַלער פּאָעטישער פּערזענלעכקייט ווי סוצקעווער. מעג די גאַנצע וועלט אים אַרײַנשרײַען מיט פֿירוואָרף אין פּנים, אַז ער איז ניט "דער זעלבער, זעלבער, זעלבער", ווייס ער אָבער פֿאָרט דעם אמת — אַז ס'איז

אַ ליגן. כ'בין דער זעלבער. און אַ פּנים —
אין אַלע שפּיגלען איז געפֿעלשט מײַן פּנים...
(דאָרטן, ז' 55)

אויך די פֿײַער־צייכנס פֿון שחיטה־שטאָט זענען פֿאַר אים געוואָרן אַנדערש. דער בעסטער סימן: טאָקע ער, דער פּאָעט, וואָס אין זײַן נשמה טראָגט ער די צייכנס — סוצקעווער אַליין.

ג

נאָכן איבערלייענען די פֿידלרויז, וועט דער סאַמע קריטישער מחמיר אַפֿילו, מוזן אָננעמען אָן שום באַוואָרענישן דעם טעזיס, אַז דער אַבֿרהם איז אַנדערש. ער איז אַ יחיד־במינו אין דער יידיש־פּאָעזיע — ער האָט די ווערטער פֿליגלען אָנגעטאָן און מיט בשׂמים־ריחות זיי אָנגעפֿילט. אין אַנדערע ווערטער: ער האָט זיי פֿאַרוואַלדיקט, פֿאַריוגנט און פֿאַרפֿידלרויזיקט. ועל־כּן איז זײַן שפּראַך אומשטאַרביק, ווײַל ער האָט "די אויסטערלישע ווערטער"

געצוווּנגען, אַז אין קוזניע זאָלן יונגען
מיט האַמערס אויסשמידן פֿאַר זיי אַ פּאַנצער
אַנטקעגן טויט.
(דאָרטן, ז' 12)

און מיר זענען דאָך די עדות, אַז אַפֿילו אין מוראדיקן ליכט פֿון די פֿײַער־צייכנס האָט ער זײַנע ווערטער ניט אויפֿגעהערט צערטלען מיט ליבשאַפֿט, מיט מסירות, און געזוכט אַ לעבן־לאַנג אַ תּיקון פֿאַרן קלאַנג. זײַן אויער איז אָנגעשפּיצט אויפֿצוכאַפּן און אונטערטעניק מאַכן אַ קלאַנג וואָס מאָנט — "צווישן קלאַנגען־סודות וואָס איך האַלט זיי אויף אַ ריגל", כּדי "וויסן זאָלן אונטערטעניק אַלע, / אַז איך, אַבֿרהם, אַנדערש בין ווי אַלע". איינער פֿון זײַנע "קלאַנגען־סודות" איז דער שטומער 'אוי' — און אפֿשר זענען עס אַלע שטומע 'אויען', קרעכצן און טרערן, וואָס זענען אַוועק אָן ווידוי. פֿאַר זיי זוכט ער דעם דערהערער:

אַלע יאָרן זוך איך פֿאַר זײַן אוי אַ דריטן אויער,
אַז דער ווידוי זאָל ניט גיין פֿאַרלוירן און קאַפּויער.
(דאָרטן, ז' 9)

ווי גרויס איז אונדזער זכות, אַז די אַלע לידער ווערן נתגלה און דערהערט פֿון אַ דריטן אויער. ס'איז אוממעגלעך אַרומצונעמען די אַלע לידער און אַריינטיפֿן זיך אין זייער קוואַליקן אינהאַלט, פּונקט ווי דער פּאָעט קאָן ניט אַלץ פֿאַרשרייבן און דערציילן אין איין ליד:

אַ רעטעניש איז דיר מײַן לעבן — ווילסט איך זאָל דערציילן.
דערציילן וואָס? אַבי דערציילן,
(דאָרטן, ז' 10)

ער וויל ניט סתּם דערציילן לשם דערציילן, נאָר כּדי "העלער זאָל דיר ווערן אין די היילן / ווו ביידע בלאָנדזשען". אין דעם פֿאַל זוכט ער דעם טיפֿערן סוד פֿון סימנים אויף דער האַנט. נאָכן דערציילן זײַן געשיכטע: "איך בין געווען אַ כּיראָמאַנט" און אויף העַנט געלייענט "דעם סוד פֿון זייער שריפֿט", בליצט אויף צווישן די 'קליינע בליצן' דער פֿונק פֿון חכמה, ווי אַ סך־הכּל:

דערציילן ווײַטער? ענדיקן פֿאַוואָלינקע צי גיך?
מסתּמא ווייסטו שוין, אַז פֿון דערציילן ווערט ניט גרינגער.
(דאָרטן, ז' 11)

אָבער אונדז ווערט מחיהדיק גרינגער נאָכן דעשיפֿרירן סוצקעווערס שאַפֿערישע האַנטשריפֿט. מיר אַנטפּלעקן אַז ווי פֿאַרליבט ער איז אין אַנדערשדיקן אַבֿרהמען, איז ער נאָך מער פֿאַרליבט אין דער "נשמה פֿון דער וועלט". און מסתּמא איז נשמה אויך זכּרון און ביידע זענען איינס — און אָן די ביידע איז זיך שווער פֿאָרצושטעלן סוצקעווערס לידערוועלט. און אַז סוצקעווער איז פֿאַרליבט אין זײַן לידערוועלט איז דאָך לית־מאַן־דפּליג.

מיט אַהבֿה האָט סוצקעווער אויסגעמײַסטערט די דאָזיקע וועלט, ווו דער איך־אַבֿרהם איז "מײַלן־ווײַט פֿון זיך אַליין". דאָס איז דער פּאַראַדאָקס פֿון אַ ניט־געשפּאָלטענער פּאָעטישער פּערזענלעכקייט, וואָס זעט זײַן איינציקן ציל פֿון לעבן אין שאַפֿן. אַבֿרהם סוצקעווער איז אין דעם זינען ניט די פּראָבלעמאַטישע דיכטער־פּערזענלעכקייט מיט דואַליסטישע נטיות, צי סתּירות אין זיך גופֿא. להיפּוך גאָר: ער האָט אַקומולירט אַלע געבענטשטע אייגנשאַפֿטן פֿון מענטש־פּאָעט אָן פּנימיות־דיקע, נשמהדיקע ווידעראַנאַנדן, ווי מיר קאָנען עס זען פֿון זײַנע איך־לידער. אפֿשר איז עס צוליב דעם, וואָס ער זוכט ניט קיין פּראָגראַם, נאָר "גרויס איז דער באַגער" אויסצופֿילן געטרײַ זײַן שליחות: מאַכן וואָר דעם חלום פֿון דעם אַנדערש־דיקן אַבֿרהמען און באַשאַפֿן זײַן פּאָעטישע וועלט, ווו ער קאָן "לעבן מער, פֿולער, דורותדיקער". און לעבן פֿולער קאָן מען מיטן עבֿר פֿון דורות, מיטן אייגענעם נעכטן. מיט דעם זכּרון־שליסל דרייט ער אָן דעם זייגער פֿון פֿאַרוואַנדלונג. ס'איז דער אַלטער זייגער, וואָס זײַנע ווײַזערס דערנענטערן צו אונדז אַ פֿאַרגאַנגענע צײַט: קינדהייט, יוגנט. וואַלדיקס און דעם כּל־יכול־רעגן, וואָס באַשאַפֿט וווּנדערס פֿון די אַלע אַמאָלן: לאָמיר הערן... לאָמיר הערן...

עמעצער דרייט אָן אַ זייגער איבער אַלטע הײַזער:
ווידער קלאַפּן אַדערן, עס נעמט זיך וואָס באַוועגן.
לאָמיר הערן ווי עס גייט זײַן רעגן,
לאָמיר הערן ווי ס'דערנענטערט זיך צו אונדז זײַן ווײַזער.
(דאָרטן, ז' 20)

יענעם רעטראָספּעקטיוון ווײַזער פירט סוצקעווער צוריק אין דעם הײַנט, נעענטער ווי תמיד, און ער שאַפט דורך דעם אַ נײַע דימענסיע: הײַנט־אַ מאָל, און אויך — פאַרקערט. ער ברענגט אַרויף פון אַלטן זכרון די בילדער פון דער ערשטער תקופה פון זײַן שאַפן, ווי ער וואָלט געעפנט פאַנדאָראַס קעסטל. און ווײַל דער ווײַזער האָט זיך די גאַנצע צײַט געדרייט פאָרויס, ניט געשטאַנען אויף אַן אָרט, האָבן מיר הײַנט מער ראַפינירטע מוסטערן פון סוצקעווערס מוזיק־און־וואָרט און לויטערן געמיט. די הײַנטצײַטיקייט ריטעמט אַרײַן און אַרויס פון זייגער, אַ באַקלוגטע און אַ וויסנדיקע, מיט דער דערפאַרונג פון דער ווונדערלעכער פאַרוואַנדלונג וואָס איז פאָרגעקומען. און אין דער "פאַרוואַנדלונג פון יסורים" פילן מיר שטאַרקער דעם אָטעם פון וואַלדיקס, דעם ווייטיק פון די פאַרליבטע, די אַלע צוריקגעקומענע לירישע שטימונגען און דעם ציטער פון הערצער, וואָס דער שטורעם האָט זיי צונויפגעבראַכט:

ווייטיק ציט צו ווייטיק ווי פאַרליבטן צו געליבטער,
לאָמיר הערן ווי זיי גייען טרעפן זיך בײַם שטורעם.
ווען ליבט זי מער פון גאָר דער וועלט און וועמען ליבט ער?
ווונדערלעך, מײַן קינד, איז די פאַרוואַנדלונג פון יסורים.
(דאָרטן, ז' 20)

אָוודאי איז הײַנט, בײַם צוריקדריי פון ווײַזערס, אַלץ אַנדערש: דער רעגן און שטורעם, דער ציטער און די רו און דער ווייטיק:

אַנדערש ווי זײַן מראה צווועלף בײַ נאַכט אין שוואַרצן שפּיגל,
אַנדערש איז ער, דער וואָס האַלט אונדז ביידן אין זײַן עיגול.
(דאָרטן, ז' 21)

די אַנדערשקייט פון עיגול און פון דעם וואָס האַלט ביידן אין עיגול, איז ניט אַזוי שרעקעוודיק, אַפילו ניט ווי די שוואַרצע ראָב פון פאָ. די אַנדערשקייט איז דאָ פילאָסאָפיש־רויִק. אַפילו דער בילדערישער שוואַרצער שפּיגל וואַרפט ניט אָן קיין מורא. און ווי קאָן עס גאָר זײַן אַנדערש, ווען 'אומטויט' איז אַ נײַער אידיאָם פאַר לעבן־פאַרוואַנדלונג:

די קאַלטע גראַניטענע פליגל
פאַרזונקען אין ערד,
ציִען זיך נענטער צום גוף אין דער נידער.

זיי פילן
זײַן אומטויט:
אַ בײַנערנע צוואַנג
און אין צוואַנג איז פאַרדריקט אַ נשמה.
(דאָרטן, ז׳ 22)

נאָך מער בולט אַנטפּלעקט זיך סוצקעווערס קאָסמישער באַנעם, צי ריכטיקער: זײַן קאָסמישע פאַנטאַזיע אין דער פּאָעמע «פול דער מילגרוים». דער שלל אימאַזשן, סופּערלאַטיוון, פּילונגען ציִען זיך איינע צו די אַנדערע. ס׳איז פאַרקניפּטקייט און צוזאַמענגעקניפּטקייט: אַלוועלט. ירושה. דורות. דער מילגרוים — פול מיט וווּנדערלעכע סוצקעווערישע בילדער און המצאות.
אין מילגרוים האָט דער מענטש זײַן ״צימער׳. דער מילגרוים־קאָסמאָס פאַרבינדט מענטש און זײַן ״גאַס [וואָס] איז לענגער פון אַ ליכטיאָר״, אין איין גורל — גורל פון ירושה און אייביקייט פון ליכטיאָרן. אין סוצקעווערישן פולן מילגרוים־יקום איז די געגעטישע קייט אײַנגעשלאָסן רינג אין רינג, פונקט אַזוי ווי די אַטאָמען וואָס האַלטן זיך צוזאַמען. אין מילגרוים־עקסיסטענץ איז פאַראַן די גאַנצקייט, ווו ״טויט און לעבן וויל זיך ניט צעשיידן״.

ד

פנים־אל־פנים מיט דער אומפאַרמײַדלעכקייט פון גורל, זינגט סוצקעווער ניט מיט דער אַלט־באַקאַנטער הבל־הבלימדיקער דעפּרעסיע. ניט נאָר איז זײַן קול ניט מעלאַנכאָליש־ייִאושדיק, נײַערט ער צעזינגט זיך גאָר פרילינגדיק־האָפּערדיק, אין טאַקט פון אַ מאַרש־ריטעם:

דער פרילינג האָט אַרויסגעשנעלט זײַן פראָפּן:
איך טרינק דײַן גוטס אַ טראָפּן נאָך אַ טראָפּן.

עס טרינקט אַזוי דעם רעגן אַ טאַפּאָליע —
אַ רעגן־בויגן איבער מעלאַנכאָליע.
(דאָרטן, ז׳ 44)

ס׳איז טאַקע פאַרגייִיק, ווי אַ ״רעגן־בויגן איבער מעלאַנכאָליע״, אָבער ס׳איז דאָך אַ פאַרגייִיקייט וואָס איז אינספּירירט פון מוזיק. ס׳איז ניט סתּם זיך אויסקערן און אויס־ווערן, נײַערט די אייביק־מענטשלעכע שטרעבונג צו דערהייבונג און צו נײַער דערגרייכונג.
כ׳בין מסופּק צי קריטעריעס פון פּאָעזיע אַליין זענען גענוג צו דערפאָרשן סוצקעווערס אויפשטײַג און דערגרונטעוועון זײַן שאַפערישן דרך. כּדי אַנצוצייכענען דעם פּראָפיל פון אַזאַ פּאָעט ווי סוצקעווער, איז ווינציק צו פאַרטײַטשן זײַנע בילדער און סימבאָלן. ס׳בעט זיך אַ טיפערער אַנאַליז פון זײַן פנימיותדיקן מהות, פון זײַן אינטעלעקט. דאָס מיינט: ניט נאָר פאַרשטיין די פּאָעטישע אַטריבוטן,

נײַערט אַרײַנדריגגען אין זייער גײַסטיקן זינען און אַרויסזוכן זייער קערן, זייער פֿאַרהוילנקייט. ווײַל סוצקעווער טראָגט אין זיך מער ניסתּר ווי ניגלה, ער באַהאַלט זיך אין זײַן אייגענער נשמה און מ'וואָלט לגבי אים אפֿשר באַדאַרפֿט אָנווענדן דעם חקר־הנפֿש, אַ מין פּסיכאָלאָגישן אַנאַליז. דער אמת איז, אַז ס'איז אָפֿט ניט לײַכט צו פֿאַרשטיין אַ סוגיא סוצקעווער, אַפֿשיטא זי מפֿרש זײַן פֿאַר אַנדערע. און ווער ווייס צי דער שאַפֿער אַליין וואָלט בכּוח געווען צו עפֿענען דעם שלאָס פֿון זײַנע סודות, כאָטש ער רעדט מיט זיכערקייט פֿון זײַן פֿאַרסודעטער בעל־הבתּישקייט און מאַכט אפֿילו אַזאַ עקספּערימענט:

געזאַמלט האָב איך אוצרות און פֿאַרסודעט זיי אין סייפֿן,
חוץ מיר האָט קיינער ניט געוווסט ווי עפֿענען דעם שלאָס.
און איצטער זאָג איך, עדות מײַנע קלאַפּעדיקע שלייפֿן:
— צוריק אַהיים, צום עלעמענט, און אויס מיט בעל־הבית.
(דאָרטן, ז' 73)

'בעל־הבית' איז אפֿשר אַ רעטאָרישער זאָג, ווײַל ס'איז אין סתּירה צום מײַסטער, צו אים אַליין, וואָס קאָן שוין ניט ווערן אויס בעל־הבית. און דעריבער קאָן ער אויך ניט רעזיגנירן פֿון זײַן פֿונקציע, ווײַל ערשט דאָ איז ער דאָך אין זײַן עלעמענט. על־כּן דער פֿאַרמעסט מיטן באַשאַפֿער פֿון עלעמענטן בחינם, קיין כּישוף־שפּראַך און קיין בליץ וועט שוין דאָ ניט העלפֿן. ער באַפֿעלט אַלץ זאָל זיך אומקערן צום יסוד, צוריק ווערן פֿאַרוואָרצלט אין אָרגאַנישן יש.
אָבער נאָר און בלויז אין זײַן עלעמענט קאָן סוצקעווער בלײַבן סוצקעווער — בעל־הבית און מײַסטער. מ'טאָר זײַנע אוצרות ניט מאַכן פּאָפּולער, אַ מין פּאָפּולערע סוצקעווער־גראַמאַטיק, ווו די עלעמענטן קריגן צוריק זייער נאַטירלעכע צורה — אַזאַ פּירוש וואָלט סוצקעווערן קיין טובֿה ניט געטאָן. אים דאַרף מען פֿאַרשטיין מיט האַרץ און מוח, ווי די גרויסע פּאָעטן בײַ אַנדערע פֿעלקער: פֿילן זײַן מוזיק און זײַן געמיט, פֿאַרשטיין זײַנע געדאַנקען און די אידעען צו וועלכע ער צילט.
אין אַזאַ גינציקן סינטעז איז סוצקעווער דער בעל־הבית פֿון זײַנע אוצרות און דער מײַסטער פֿון 'עלעמענט'. ער אַליין שטעלט זיך אָבער ניט אַרויס ווי אַ מוסטער, ווען ער נעמט דעם בחיר־היצורים אַ מאָס. ס'איז בכלל שווער צו זאָגן צי אַ מענטשלעכע מאָס איז אַ גערעכטע, אָבער סוצקעווער איז סײַ ווי אַ מקיל — ער ווענדט ניט זעלטן אָן אַ פֿאַרקערטע מאָס. ס'איז אַ מין סגי־נהוריזם, וואָס ער נוצט ווי אַ מיטל צו פֿאַרוואַנדלען פֿײַנדשאַפֿט אין ליבשאַפֿט און קינאה אין פֿאַרגינערישקייט. אפֿשר זוכט ער דורך דעם צו פֿאַרריכטן דעם צעשפּאָלטענעם מענטש, גאַנץ מאַכן זײַן נשמה. אָט, אין «ליד אין דרײַ אַקטן», בעט זיך בײַם פּראָפֿעסאָר דער פּאַציענט:

"צעשפּאָלט מיר מײַן פּערזענלעכקייט אויף צווייען,
אַ האַלבע זאָל דער אַנדער העלפֿט אַ האָרעלע דערפֿרייען" —
(דאָרטן, ז' 34)

אַוודאי קאָן אַ צעשפּאָלטנקייט אויך עפּעס מתקן זײַן, ווען זי דערזעט אירע כאַ־ראַקטעריסטישע סתירות פֿון ליבע און שינאה, פֿון ווײַס און שוואַרץ, וואָס קאָנען זיך ניט פֿאַרגאַנצן. די איינציקע טרייסט —

אַז אַלע פּונקען שטאַמען דאָך פֿון איינעם
אַ פֿײַער־אויפֿרײַס, און זיי זענען לויכטנדיקע שכנים,
און אַז באַזונדער לעבן זיי אין איינעם.
(דאָרטן, ז׳ 35)

באַזונדער און דאָך אין איינעם, ווײַל די אָפּשטאַמיקייט קומט פֿון איין מקור — דער ״פֿײַער־אויפֿרײַס״ — ער בינדט זיי צוזאַמען, די באַזונדערע חלקים, די קעגנאַנאַנדיקע, פֿון אומלאָגיק ווערט לאָגיק: די לאָגיק וואָס פֿירט צו דער מלחמה צווישן די טיילן, דער אייביקער פּסיכישער קאַמף אין זיך:

געשפּאָלטן בין איך, ברודער, אויף חלקים ניט צום ציילן,
אויף מעסערס גייען טיילן, גייען טיילן.
— —
די טיילן ווילן זיך ניט גאַנצן, לאַכן פֿון מײַן לאָגיק,
מלחמה איז אין מיר פֿון גוג ומגוג.
(דאָרטן, זז׳ 34־35)

אפשר איז עס מער די געשפּאָלטענע וועלט, ווי דער געשפּאָלטענער מענטש, וואָס דער פּאָעט זוכט פֿאַר איר, און במילא פֿאַר זיך, אַ תּיקון אין אַ נײַ באַפֿליגלט וואָרט, אין נײַער מוזיק, כּדי זי זאָל קאָנען ווערן אַ היים פֿאַר אַלע מענטשן, אַ היים וווּ מ׳וועט ניט דאַרפֿן באַגראָבן די נעכטיקע געטער, אַ היים אין אַ נײַער צײַט, וואָס דער פּאָעט שטעלט אַוועק אונטער פֿרעגצייכנס, ווײַל ניטאָ קיין לאָגיק אַנדערש ווי ווידוי קעגן דעם גורל:

דיונעס וואַנדערן אין מידבר און פֿאַרשיטן געטער.

ווײַסע ציגל, שוואַרצע ציגל... קיין מאָל ניט קיין מידע
בויט די צײַט (פֿאַר זיך אַליין? פֿאַר אונדז?) איר פּיראַמידע.
יורש מײַנער, הערסטו ווי די ציגל זינגען ווידוי?
(דאָרטן, ז׳ 35)

ה

מ׳דאַרף באַזונדער אויסטיילן דעם אָפּטייל «אַלף־בית פֿון צוויי און צוואַנציק פֿליגל». דאָ פּאָכען די פֿליגל מיט מוזיק פֿון אַלערליי צורות און כּלערליי קלאַנגען. די דאָזיקע סימפֿאָניע פֿון אַלף־בית איז שווער צו אינטערפּרעטירן מיט ווערטער, מ׳דאַרף זי אַליין הערן, לייענען, דורכלעבן. ס׳איז מוזיק פֿון שמייכל, כוואַליע און פֿרײַהייט — די פֿאַרהוילענע מוזיק פֿון לעבן און זײַן ריטעם. די מוזיק האָט

סוצקעווער אַרויסאַנטפּלעקט פֿון זיך, פֿון זײַנע טיפֿן, פֿון זײַנע גאַרונגען און גלוסטעניש צום קינסטלערישן וואָרט. דאָ האָט ער דערפֿילט בחוש, אַז די וועלט איז פֿול מיט מוזיק און אויף איר לייטער קאָן מען אַפֿילו דערקלעטערן "צום אויסגעבענקטן אמת". דער עכטער קינסטלער דאַרף בלויז אָנרירן מיט זײַן אָטעם די "ערדענע קלאַווישן", כּדי אַרויסצוכישופֿן די פֿאַרבאָרגענע קלאַנגען. ס'איז ממש צום שטוינען אויף די וואָרזירטע ליד־קאָמפּאָזיציעס אין דעם אָפּטייל — פֿון וועלכן מוזיקאַלישן קוואַל האָט זיי דער פּאָעט אַרויסגעשעפּט? אויף די וווּנדער־פֿליגל פֿון אַלף־בית יאָגט ער זיך צו לערנען די שווײַגשפּראַך פֿון מאָרגן:

ווערטער שמעלצן זיך בײַם גאָלדשמיד הינטער שלאָס און ריגל,
מאָרגן וועט זיך אויסגליִען אַ שווײַגשפּראַך אינעם פֿורעם.
אָטעמען דעם אַלף־בית פֿון צוויי און צוואַנציק פֿליגל
ס'ערשטע מאָל אַרויסגעפֿלויגן לערנען זיך בײַם שטורעם.
(דאָרטן, ז' 77)

די שווײַגשפּראַך פֿון דער צוקונפֿט איז מסתּמא די שפּראַך פֿון נײַעם נבֿיא, די שפּראַך פֿון שלום און מוזיק, און ס'וואָלט אַוודאי כּדאַי געווען צו וואַרטן אויף דעם דאָזיקן מאָרגן...

ז

פֿון וואַלדיקס ביז די "ווײַסע וועלדער פֿון אין־סוף" איז דער מהלך פֿון אַ גאַנץ לעבן. סוצקעווער קלאָגט ניט אויפֿן סוף צום אין־סוף, ווי ער פֿאָרמולירט עס אין זײַן אינדיווידואַליסטישער קאָנצעפּציע — דער "גאַנג צו זיך פֿאַרענדיקן". פֿאַרקערט גאָר: ער זעט עס אין אַ נײַער, צווייטער דימענסיע; אַ נײַער האָריזאָנט וועט זיך עפֿענען און "הינטער אים — אַ נײַע איבערלעבעניש, / און דער טויט וועט הענגען אויף אַ האָר". סוף קאָן אויך זײַן אָנהייב, און ער פּראָקלאַמירט די פֿאַרניינונג פֿון סוף:

ניין, מיר וועלן ביידע זיך ניט ענדיקן,
אונדזער אָנהייב איז נאָך היימיש־נאָנט.
מיר'ן בלויז דעם גאַנג צו זיך פֿאַרענדיקן
און ס'איז פֿרײַ אַ נײַער האָריזאָנט.
(דאָרטן, ז' 94)

דער נײַער האָריזאָנט פֿאַרמאָגט אַ נײַע צוציקראַפֿט, מיט נײַע אימאַזשן און בילדער, און די גאַנצע אַטמאָספֿער פֿון "אַ נײַע איבערלעבעניש" איז פֿילאָסאָפֿיש־רויִק. דאָס איז אַבסאָלוט ניט אין קהלת־נוסח, נאָר פּונקט פֿאַרקערט — מונטער געמיט באַוועגט די קורצע ריטמישע שורה מיטן באַקאַנטן סוצקעווער־זינגעוודיקן חן. פֿרעגן מיר: ווי שאַפֿט ער די אַזוי סובטילע שטימונג פֿאַר אַזאַ ליד? איז עס אפֿשר די סאַמע סובסטאַנץ פֿון סוצקעווערס גײַסטיקער מאַטעריע וואָס איז געוועבט "פֿון אַזאַ מין וועבעניש", וואָס אירע צעלן זענען זינגעוודיקע און ליכטיק־

אָפּטימיסטישע? אַפילו די באַשערטע באַגעגעניש איז ניט מיט אָן אומעטיקן רעזיגנאַציע־טאָן, און דער אויסקלאַנג פון דער לעצטער סטראָפע איז ווי די אָנשטימונג אין פרעלוד:

ניין, מיר וועלן ביידע זיך באַגעגענען
ווי באַשערטע קלאַנגען אין אַ סטראָף.
הויכע וויאָלאָנטשעלן וועלן רעגענען
איבער ווײַסע וועלדער פון אין־סוף.
(דאָרטן, ז׳ 94)

אַפילו «די שוואַרצע ווײַנטרויבן» וואַרפן ניט אָן קיין טרויער־שטימונג. און די שרעק פאַר "די נעכט פון דײַן פאַרגאַנגעניש", אין דעם אימאַזשינירטן בילד, ווו עס "אָטעמען אין מידבר שטילקייטן בת־קוליקע", פאַרגייט מיטן אַרײַנטיפן זיך אין די לידער. ס׳איז אַזאַ ליכטיק־לויטערע מורא, וואָס שאַפט אַ געפיל פון התעלות און התרוממות.

דאָ, און אין פידלרויז בכלל, טונקט סוצקעווער כסדר זײַן דאָרשט, וואָס איז ניט געוואָרן אַלט, אין ווײַנטרויבן אַמאָליקע. און ס׳איז דאָ שטאַרקער די מורא אומצו־קערן ס׳פּנים צו דער ׳פראַכט׳. דאָך קערט ער אום זײַן פּנים צום מידבר — און דאָ איז דאָך די אָריגינעלע ערשטיקע "פראַכט פון בורא". ס׳איז דער מידבר פון די «דאָרנביימלעך» — אַ פּאָעמע אין ה׳ קאַפּיטלען, צו פיר פיר־שורהדיקע סטראָפעס — און זיי, די "דאָרנביימלעך" פון אַלטן חומשדיקן סיני, אָט אַזוי זעען זיי אויס בײַ סוצקעווערן:

דאָרנביימלעך אײַנגראַווירט אין מוסקלען פון גראַניט
צינדן זיך אין שוואַרצן פײַער פון דער נאַכט בײַם שטעגל
איינציקווײַז. און אויפן באַרג, בײַם הערן מײַנע טריט,
זענען זיי אַצינד מיט מיר צוזאַמען עולה־רגל.
(דאָרטן, ז׳ 105)

דאָס התגלות איז פאַרפלייצט מיט אַזוי פיל ליכט, אַז אַ רגע דאַכט זיך אַז דאָס איז גאָר אַ הימען פאַר דער זון:

יעדער דאָרנביימל ציט יניקה פון אַ שטראַל
איבעווייניק אין גראַניט, און ס׳בליצן זײַנע שטעכער.
(דאָרטן, ז׳ 105)

עס בײַטן זיך די בילדער אין געפלאָנטער פון מידברישע זעונגען. ס׳איז חלום און פאַנטאַזיע, וואָס דער "דאָרנדיקער אַלף־בית" דערציילט: דור־המידבר, אליהוס הייל, די ווילדע און איבער אַלעם — די גאָטספאָרכטיקע שטילקייט, וואָס דעם פּאָעט איז באַשערט צו זען:

דאָ איז מיר באַשערט צו זען די שטילקייט דורך אַ טרער,
בלײַען זאָל זי קאָנען פֿון דער פּײַכטקייט און געדײַען.
אויג אויף אויג מיט שטילקייט און געהער צו איר געהער —
אָטעמען איז מיר באַשערט איר גלײַענדיקן רעיון.
(דאָרטן, ז׳ 107)

סוצקעווער לעבט כּסדר אין אַ וועלט פֿון פֿאַרוואַנדלונגען — דאָס איז זײַן פּאָע־טישער גאַנג. און ווו ער קומט, צי איז עולה־רגל, זעט ער זײַן וועלט אַ נײַע און באַנײַטע, אַ שיינע און באַשײַנטע — און ער האָט זי ליב. שוין אין די ערשטע וואַלדיקס־יאָרן האָט ער זיך דערקלערט אין ליבע צו איר, ווי אין אַ פּאַרצײַטיק מעשׂה־ביכל: "כ׳האָב אייביק דיך ליב". און זײַן ליבע־דערקלערונג האָט סוצקע־ווער עד־היום אָפּגעהיט מיט מאַקסימאַלסטער געטרײַשאַפֿט. האָט אים די וועלט, צי זײַן וועלט, דערפֿאַר געזאַלבט פֿאַר איר טרובאַדור. הײַנט נאָך איז איר געליבטער יעדע רגע גרייט אויפֿצוזינגען הינטער איר פֿענצטער אַ סערענאַדע און כאָטש אין די פֿידלרויז זענען די ניגונים שוין מער פֿאַרקלערט, אין קלוגן ניכטערן טרויער, איז אָבער זײַן וואַלדיק־ייִנגלשע גינציקייט צו דער וועלט ניט געמינערט אויף אַ האָר.

סוצקעווערן איז ניט נאָר באַשערט געווען איבערצולעבן און דערלעבן אַ נײַע "בלענדעניש, לעגענדעניש" פֿון סיני־באַרג און "זען די שטילקייט", נײַערט אויך האָבן די זכיה צו דערגיין צום באַרגשפּיץ:

פֿונעם באַרגשפּיץ זע איך: דור־המידבר. אים איז קאַרג
זײַן זכּרון, לענגער צו פֿאַרגעסן איז אַ מורא.

— —

אָדלער־שאָטן אויף מײַן פּנים. ס׳טונקלען אין גראַניט
צוקנדיקע דאָרנביימלעך. זעונגען צעפֿאַלן
אויפֿן באַרגשפּיץ. נאָר איך נעם זיי מיט, איך נעם זיי מיט
ווו עס קײַקלט זון אין מידבר זודיקע קאָראַלן.
(דאָרטן, זז׳ 108־109)

פֿאַר וואָר, אַבֿרהם, דער ביניקער און בין־פֿלײַסיקער — אַנדערש בינסטו ווי אַלע!

שמואל ווערסעס

היימשטאָט און געהיימשטאָט

אין אַבֿרהם סוצקעווערס פּאָעטישער יצירה אַנטפּלעקט זיך אַ רײַכע וועלט, שטעט און מדינות, פֿון סיביר ביז מידבר סיני; אָבער אין תּוך געווּמען דאָמינירט אין זײַן שאַפֿן איין־און־איינציקער טעריטאָריאַלער און גײַסטיק־מהותדיקער ברענפּונקט: זײַן היימשטאָט ווילנע, אירע ווערטן, ייִדישע מענטשן און פּייסאַזשן.

אין זײַן ליד «געזעגעניש», געשריבן אין ווילנער געטאָ און אין די נאַראָטשער וועלדער אין די מלחמה־יאָרן 1943—1944, (פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, זז' 355—359), באַקריינט דער פּאָעט ווילנע, די שטאָט פֿון זײַן געזאַנג, אַזוי צו זאָגן: ״דו ביסט מײַן ערשטע ליבע און אַזאַ ווּעסטו פֿאַרבלײַבן./ — — און ווּו איך זאָל ניט וואַנדערן — / עס וועלן אַלע שטעט / פֿאַרוואַנדלען זיך אין דײַן געשטאַלט״. ווער עס לייענט זיך אַרײַן אין סוצקעווערס שאַפֿונגען פֿון פֿאַרשיידענע תּקופֿות, שפּירט בפועל־ממש ווי אַזוי ער איז מקיים אָט די הבֿטחה.

אין זעלביקן ליד «געזעגעניש» איז אַרויסגעזונגען דער טיפֿער באַגער: ״אַרײַנ־לײַכטן אין אַלע שויבן / ברינעמער, / מאַלינעס. — — אין גאָונס קלויז, — — און אויך אין גרויסער שול — — / און אויך אין די קאַנאַלן אונטער דר'ערד —״.

אָט די רשימה אַליין שפּיגלט שוין אָפּ אַבֿרהם סוצקעווערס גאַנג פֿון כּסדרדיקן אַנהאַלט בײַ דער קאָנקרעטער ווילנער טאָפּאָגראַפֿיע, וואָס באַצייכנט דעם יסורים־וועג פֿון ייִדן אין ווילנער געטאָ אין דער אומקומצײַט, אין זייער טאָפּעלער גע־שטאַלט פֿון געררודפֿטע קרבנות און פֿון מוטיקע קעמפֿערס. איינצײַטיק שפּיגלען אָפּ די דערמאָנטע מקומות אויך די וועלט פֿון ווילנער גײַסטיק־טראַדיציאָנעלן ייִחוס. אַלץ איז דאָ צונויפֿגעפֿלאָכטן און צונויפֿגעקניפּט אין איין מהות פֿון ווילנע, די שטאָט פֿון זײַן געזאַנג. דער זכּרון פֿון דער היימשטאָט און דאָס אָבֿלען נאָך איר האָט ניט בלויז אַ שײַכות צו אירע רוחניותדיקע ווערטן, נאָר אויך צו די פֿיזישע אַטריבוטן פֿון הײַזער און זאַוווּלקעס.

די ווײַטע און פֿרעמדע אַרט־באַצייכענונגען פֿון דער ווילנער שטאָטמאַפּע, וואָס האָבן זייער אָביעקטיוון אינפֿאָרמאַטיוון באַטײַט, באַקומען איצטער אין סוצקעווערס לידער און פּאָעמעס זייער נשמהדיקע באַאַרבונג און שײַכותדיקייט, צווישן מענטש און שטיין, קינד און מויער, הײַזער און חבֿרים. זיי קריסטאַליזירן זיך אויס אין אַ באַטײַטיקער סיסטעם פֿון סימבאָלן און צייכנס, אַפֿילו אין די אויגן פֿונעם לייענער, וואָס איז אין ווילנע קיין מאָל ניט געווען און זײַן פֿוס האָט די ענג־פֿאַרקלעמטע

געסלעך קיין מאָל ניט באַטראָטן. זיי שאַפֿן בײַ אים אַן אינטימע שײַכותדיקייט צו אַ גאָר ווײַטן אָרט, וואָס ווערט דאָ מגולגל אין אַן אַרענע, אויף וועלכער עס שפּילט זיך אָפּ אַן אימהדיקע דראַמע פֿון מענטשלעכע גורלות אין קלעם פֿון די שטומע געטאָ־מויערן. איטלעכער נאָמען פֿון אַ הויף, פֿון אַ פֿאַרוואָרפֿן געסל, אַן אַלט הויז, אַ גאָרן טרעפּ און אַ בוידעם באַקומט דאָ זײַן סימבאָלישן תּיקון און ווערט פֿאַראייביקט פֿאַר די קומענדיקע דורות.

אויב סוצקעווערס אינטערפּרעטאַציע פֿון דער ווילנער מאַפּע מאַכט אַזאַ רושם אויפֿן לייענער, וואָס איז אין ווילנע קיין מאָל ניט געווען, איז דאָך אַוודאי קלאָר וואָס פֿאַר אַ טיפֿן רושם דאָס מאַכט אויף יענעם לייענער, וואָס האָט אַליין אַרומ־געוואַנדערט איבער אָט די ווילנער געסלעך און זײַן פֿוס האָט באַטראָטן אירע גרינע און פֿאַרשנייטע אידילישע פּייסאַזשן. אָט די טאָפּאָגראַפֿישע אַרענע פֿון די יסורימדיקע געשעענישן באַקומט פֿאַר אים איר ספּעציפֿישן באַטײַט. ער זעט פּלאַסטיש דאָס געמאָלטע און געפֿורעמטע דורך סוצקעווערן, אין ליד און פּראָזע, אין אַ טאָפּעלער דימענסיע: סײַ אין ליכט פֿון ריין־קינסטלערישער אימאַגינירטער פֿאַנטאַסטיק, סײַ ווי אַכזריותדיקע וואָר.

וואָס מער ער לייענט זיך אַרײַן אינעם דיכטערס פּאָעטישער יצירה, אַלץ מער אידענטיפֿיצירט ער זיך מיט דעם וואָס איז געשען. די שטיקער רויע רעאַליטעט, וואָס זענען דורך סוצקעווערן סובלימירט געוואָרן אין זײַן יחיד־במינהדיקער פּאָ־עטישער וויזיע און האָבן באַקומען זייער היסטאָריש־סימבאָלישן תּיקון, ווערן דעשיפֿרירט אויף דאָס נײַ דורך דעם לייענער וואָס איז גוט באַהאַוונט אין דער מאַפּע פֿון ווילנע; ער ווערט ספּאָנטאַניש מיטגעריסן מיט דעם געשטאַלטיקטן, ער זעט זיך ווי אַן אמתדיקער שותּף, וואָס אידענטיפֿיצירט זיך מיט דעם געשעענעם. אָט די טאָפּעלע דימענסיע פֿון רויער וואָר און פֿון איר גילגול אין קינסטלערישער וויזיע באַגלייט כּסדר דעם לייענער וואָס איז אין געטאָ ניט געווען, אָבער די ווילנער מאַפּע איז בײַ אים ערגעץ ווו טיף פֿאַרגראָבן אין זכּרון און געפֿילן.



סוצקעווערס געטרײַער לייענער פֿון זינט זײַנע ערשטע טריט אין דער ייִדישער ליטעראַטור געדענקט אַוודאי, אַז ווילנער פּייסאַזש פֿון געסלעך און מויערן איז שוין פֿאַראַן אין זײַן ליד «די טויערן פֿון געטאָ», געשריבן אין יוני 1936 (פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 60). מע שפּירט שוין דאָ אַרויס דעם ספּעציפֿישן ווילנער קאָלאָ־ריט, וואָס איז פֿאַרבאָרגן אונטער די כּללדיקע סימבאָלישע צייכנס און אידעיִשע רמזים וועגן גערעַנגל פֿון דורות, צווישן פֿאַרגליווערטע טראַדיציעס און "אַ דור פֿון קעמפֿער, זינגער און פֿאַרברעכער". פֿון די געסלעך פֿאַרזונקענע אין נויט און רעזיגנאַציע קוקן אַרויס די "בלאָאויגיקע יונגען", וואָס רופֿן מיט בטחון: "מיר ווילן דאָס פֿאָלק פֿון זײַן געטאָ באַפֿרײַען!" דער יונגער פּאָעט דערזעט אין דער געטאָ־רעאַליטעט סײַ "— — אַ צעשאָסענע פּאָנע, / וואָס הייבט זיך פֿון הינטער אַ טויער" און סײַ "— — אין שולהויף דער גאָון / פֿון הינטער די קופּערנע טירן".

פֿון דעם קאָמפּלעקס אַסאָציאַציעס וואָס פֿאַרוואַנדלען זיך אין פֿיגוראַטיווע אימאַזשן, מאָלט ער אין ליד דעם טאָג, וואָס שטייט ווי אַ בעטלער "בײַם ראָג / פֿון אַלטער וואַנט, / מיט וויינענדיקע גראָשנס אין די פֿויסטן". אָבער צו גלײַך פֿילט ער ווי דער טאָג וואָלט וועלן "———אַ שטויס טאָן / און צעוואַקלען אַלטע טויערן / ווי שמשון דער געפֿאַנגענער / די מירמלנע קאָלאָנעס / און פֿאַלן דאָ צוזאַמען מיט דער געטאָ!" אין איינעם מיטן קאַמף פֿון מרידה און באַנײַונג וואָס שפּילט זיך אָפּ אויף דער ייִדישער גאַס, קוקט דאָ אויך אַרויס די פּראָבלעמאַטישע עקסיסטענץ פֿון ייִדן צווישן גוים, וואָס קלינגט שוין בולט אין דעם ליד פֿון קאַטערינשטשיק, וואָס שטייט אין געסל: "זיבן ברידער האָט מען איסגעקוילעט אין פּאָגראָם, / דער אַכטער איז געפֿאַלן בײַ אַ טויער".
אָט די ערשטע אָנווינקעניש וואָס פֿאַרקניפּן ייִדישן קיום און באַנײַונג מיט די סימבאָלישע טויערן פֿון ווילנער געטאָ, באַקומען זייער אמתדיקן פּירוש אין סוצקעווערס לידער פֿון ווילנער געטאָ, אין פֿינף יאָר אַרום, אין דער צײַט פֿון קיום־געראַנגל, אין די גרויליקע יאָרן פֿון מלחמה און אומקום. פּראָבלעמען וואָס זענען פֿאַרנעפּלט אָנגעוווּנקען אינעם ערשטן ליד, אַנטפּלעקן זיך איצטער אין אַ גאָר נײַער טראַגישער היסטאָרישער רעאַליטעט.
די לידער וואָס שפּיגלען אָפּ די תּקופֿה פֿון ווילנער געטאָ אין פֿאַרײַיאושטן קאַמף פֿאַר איר קיום, זענען געשאַפֿן און קריסטאַליזירט געוואָרן בעיקר אין געטאָ גופֿא; אַנדערע פֿון זיי זענען דעפֿיניטיוו פֿאַרמירט געוואָרן אין דער נאָכמלחמהדיקער תּקופֿה; אַ טייל איז געשריבן געוואָרן אויך אין שפּעטערדיקע יאָרן. עלעמענטן פֿון ווילנער רעאַליטעט זענען פֿאַרוועבט ניט בלויז אין די לידער, נאָר אויך אין דער פּראָזע, אין דערציילונגען און זכרונות. זיי אַנטפּלעקן זיך כּסדר אין דעם אוצר פֿון סוצקעווערס טעמאַטיש פֿאַרצווײַגטער און קינסטלעריש פֿילפֿאַרביקער יצירה. אַ טייל פֿון דעם מאַטעריאַל איז אויפֿגעהיט אין זײַן רעאַל־אויטענטישער פֿאָרעם אין דעם דאָקומענטאַר־מעמואַריסטישן בוך ווילנער געטאָ, וואָס איז אַרויס אין יאָר 1946. מיר געפֿינען דאָרטן די פֿאַקטן און מעשׂים וועגן דער לערערין מירע, וועגן דער ראָלע פֿון די קוימען־קערערס און זייער באַזונדערן מעמד אין געטאָ און וועגן דער המצאה פֿון געפֿינען אַ באַהעלטעניש אין די קאַנאַליזאַציע־טונעלן. דאָס אַלץ ווערט פֿאַרוואַנדלט אין פּאָעטישער וויזיע. אין די פּאָעטישע פֿאַרוואַנד־לונגען ווערן אויסגעשיילט בלויז געציילטע פּרטים פֿון דעם גאַנצן קאָמפּלעקס געשעענישן און איבערלעבענישן. ערשט אין מלכות פֿון פּאָעזיע באַקומען זיי אַ קינסטלערישן און סימבאָלישן מהות און דעם עקספּרעסיוון כּוח.
פֿאַראַלגעמיינערונג און פּרטימדיקייט פֿאַראייניקן זיך, למשל, אין זײַן ליד «ייִדישע גאַס», וואָס דינט אויך ווי אַ טיטל פֿאַר איינער פֿון זײַנע לידער־זאַמלונגען. ייִדישע גאַס, וואָס איז אויך געווען איינע פֿון די עלטסטע געסלעך אין דער אַמאָליקער געטאָ, פֿאַרוואַנדלט זיך אין אַ גײַסטיקן באַגריף, וואָס בלײַבט אויף אייביק — "העכער פֿון האַס און פֿון צײַט דער מרשעת — / ייִדישע גאַס". (פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 585). די קאָנקרעטע פֿיזישע טאָפּאָגראַפֿיע ווערט מגולגל אין אַ

רוחניותדיקן פּענאָמען: ״איך וואָלט געשוווירן: אומערדיש דײַן גבֿול״.
אָבער אויך די פֿיזישע רעאַליטעט פֿון געטאָ האָט אירע טיפֿע וואָרצלען אין איר היסטאָרישן עבֿר: ״קען דען די וואָג פֿון אַ פֿינף הונדערט יאָר / ווינציקער וועגן פֿון פּיצל אַצינדער?״

דאָס ספּיריטועלע און צו גלײַך קאָנקרעט־פֿיזישע שײַכות צו דער שטאָט קומט אויך צו אַן אינטימען אויסדרוק אין שוין דערמאָנטן ליד «געזעגעניש». (פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, ז׳ 355). צוזאַמען מיט די רוחניותדיקע שטאַרקע פֿעדעם, וואָס פֿאַרבינדן דעם פּאָעט מיט זײַן היימשטאָט, ווערט דאָ פֿון דאָס נײַ באַטאָנט די טאָפּאָגראַפֿישע דימענסיע פֿון מקומות, וואָס האָבן באַקומען זייער ספּעציפֿישן באַטײַט און האָבן זיך אויסגעקריסטאַליזירט סימבאָליש אין בראַנד פֿון פֿאַרלענדונג.
ער דערמאָנט אין איין אָטעם: ברינעמער, מאַלינעס, דעם גאָונס קלויז, די גרויסע שול, ״מיט פֿעסטונגגווענט, וואָס היטן די פֿאַרגאַנגענקייט, די שטומקייט, / און אויף סטראַשון־גאַס זעקס — / די סאַמע לעצטע באַריקאַדע״.
אַזוי ווערן דאָ גײַסטיקע טראַדיציע און געראַנגל פֿאַרן פֿיזישן קיום פֿאַרוואַנדלט אין איין שלמותדיקן מהות.

אין אַ לידער־ציקל פֿון יאָר 1949, «קאָמענטאַרן צו אַ פּנים אין שפּיגל», (פּאָעטישע ווערק, באַנד 2, ז׳ 98), האָבן מיר ווידער די ייִדישע גאַס ווי אַ גײַסטיקער באַגריף. דער אויפֿגאַב צו געבן אַ פּאָעטישן תּיקון דער ייִדישער גאַס ווערט איצט פֿאָרמולירט ווי אַ שעפֿערישער פּראָצעס פֿון מאָלן אַ בילד מיט צוויי סאָרטן פֿאַרב. דער זכר פֿון דער פֿאַרשווונדענער חרובֿ־געוואָרענער שטאָט באַגלייט דעם פּאָעט אויף אַלע זײַנע וואַנדערונגען און דער פּערמאַנענטער רושם בלײַבט בײַ אים אײַנגעקריצט: ״צעהאַקט ווי אַ דימענט / אַ שטאָט אַ פֿאַרמעגן. / דער שפּליטער פֿון דימענט / באַלײַכט דײַנע וועגן״.

אין ליד «די מירמלנע סטאַטוע» (פּאָעטישע ווערק, באַנד 2, ז׳ 114), פֿון יאָר 1951, טראָגט זיך דער פּאָעט ווידער אַריבער אין זײַן חרובֿער היימשטאָט און שלאָגט זיך מיט דער דעה: ״איר אויסגעקוילעטקייט ווי זאָל איך מאָלן?״ דער חורבן פֿון דער שטאָט און די פֿאַרלענדונג פֿון אירע ייִדן ווערט דאָ פֿאַרוואַנדלט אין אַ קאָסמישן פּענאָמען וואָס הילכט אין די הימלען. ס׳דאַכט זיך אים: —״אַזוי ווי זעלבסטמאָרד וואָלט באַגאַנגען גאָט / און ליגט צעגלידערט איבער בערג און טאָלן. / זײַן לײַב איז יעדער ציגל פֿון אַ קלויז, / ——און ס׳איז די געלע אָוונטזון, דוכט אויס, / דער קאָפּ זײַנער וואָס שווימט אין דער ווילִיע״.

אויך אויף ארץ־ישׂראלדיקער ערד באַגלייטן דעם ניצול־געוואָרענעם פּאָעט די זכרונות וועגן ווילנע, זײַן היימשטאָט. בײַם קבֿר רחל, אין דער פּאָעמע «אַ חלום פֿון אַ גאָלדשמיד», (פּאָעטישע ווערק, באַנד 2, ז׳ 471), הערט ער נאָך כּסדר ווי אַזוי ״די מאַמע ווילנע וויינט אויף אירע קינדער״. ער באַקומט אַ בריוו פֿון ווילנע און אין אים אַ גרוס: אַ גרעזל פֿון פּאָנאַר. (פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז׳ 209): ״איך וועל זיך מיטן גרעזל פֿון דער היימשטאָט ניט צעשיידן, / מײַן אויסגעבענקטע גוטע ערד וועט מאַכן אָרט פֿאַר ביידן״. ניטאָ קיין סתירה צווישן דעם

נײַעם לעבן אין ייִדישן לאַנד און די טיף פֿאַרוואָרצלטע זכרונות און מחשבֿות וועגן זײַן אויסגעקוילעטער היימשטאָט.

דעם גײַסטיקן אויבנאָן אין דער ווילנער טאָפּאָגראַפֿיע סוצקעווערס פֿאַרנעמט דער שולהויף און זײַנע קלויזן, מיט זייערע דאַוונערס און לומדים. אין זײַן פּאָעמע «כּל־נדרי» "האָבן זיך צונויפֿגעקליבן פֿאַרמעטענע ייִדן / פֿון ביידעמער פֿאַרשפּאַרנענע / און ברונעמדיקע קעלערס — אין לויכטנדיקער קלויז פֿון ווילנער גאון". (פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 404). אין אַ ליד פֿון יאָר 1949, «לא תרצח», (דאָרט, באַנד 2, ז' 113), באַקלאָגט ער דעם חורבן פֿון שולהויף, וואָס איז געבליבן פּוסט און עלנט, אָן זײַנע מענטשן וואָס האָבן אים שטענדיק באַלעבט: "אויפֿן שולהויף — שטיינער, שטיינער. ניט געבליבן דאָ שוין קיינער. / —— בלויז דער לעצטער ווילנער סופֿר, אין באַהעלטעניש, אָן אויפֿהער, / בלאָזט אין ווײַסן פֿײַער שוואַרצן מיט אַ פּענע פֿון אַ גאַנדז".

די עקסיסטענץ פֿון שולהויף אין דער אַטמאָספֿער פֿון חורבן שפּיגלט זיך בולט אָפּ אין דער מאָנומענטאַלער פּאָעמע «געהיימשטאָט», מיט איר ברייטן עפּישן פֿאַרנעם, וואָס איז דורכגעזאַפּט מיט טראַגישן פּאַטאָס. זײַנע פּערסאָנאַזשן פֿון דער טראַדיציאָנעלער וועלט טוליען זיך כּסדר צו דעם אָרט און ציִען נאָך ווײַטער פֿון דאָרטן זייער גײַסטיקע יניקה, אַפֿילו ווען זיי בלאָנדזשען אַרום אויף זײַנע ליידיקע און פּוסטע חורבֿות. דער פּרוש ר' נתן גנבֿעט זיך אַרויס פֿון דער פֿאַרבאָרגעניש זײַנער אין די קאַנאַלן און לאָזט זיך צום חרובֿן און עלנטן שולהויף זאָגן סליחות: "דער שולהויף — אַ האַרץ ווו עס זשאַווערט אַ מעסער — / האָט קוים נאָך געצאַפּלט באַהאַנגען מיט שטערן. ——/—ווו זענען די ייִדן, די דאַוונער די לערנער, / דער ניגון אַרום די געבײַען פֿאַרפֿלאָכטן —— ער פֿליגלט אַרײַן אין דער קלויז פֿונעם גאון. / בלויז ווענט. אויך דער באַלקן צעפֿליקט און צעבויגן".
(פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 473).

מיר באַגלייטן ווײַטער דעם פּרוש אין זײַן וואַנדערונג אויפֿן שולהויף ביז דער גרויסער שול. דאָס געבײַ פֿון דער שול מיט זײַנע אַרכיטעקטאָנישע סימנים דינט ווי אַ הינטערגרונט און ווי אַן אָביעקט פֿאַר דעם עמאָציאָנעלן רעאַגירן פֿונעם פּרוש: " — — ער נידערט / אַראָפּ אין דער טיף. איז צופֿרידן וואָס גאַנץ איז / אַ מירמלנע זײַל אין דער פּוסטקייט פֿאַרגלידערט / — — פֿאַרוואָרפֿט אַרום זײַל זײַנע אָרעמס ווי רייפֿן — — אַזוי אַרום זײַל טוט ער תּפֿילה". (דאָרטן, ז' 475).

די פּאָעמע «געהיימשטאָט», און איר טיפּאָלאָגיע פֿון ייִדן וואָס פּרווון זיך ראַטעווען פֿונעם צורר, וויקלט זיך פֿונאַנדער אויפֿן פּאָן פֿון דער געוועזענער ווילנער שטאָטמאַפּע. דער צענדליק פֿאַרגראַבענע יחידים, וואָס האָבן זיך דאָ אויפֿגעזאַמלט אין די קאַנאַליזאַציע־רערן על־פּי־נס, זוכן דעם וועג צום לעבן. זיי וואַנדערן אונטערן ווילנער ברוק פֿון גאַס צו גאַס און פֿון קוואַרטאַל צו קוואַרטאַל, כּדי צו אַנטרינען פֿון די אַכזריותדיקע רוצחים, וואָס זענען אויף זיי ניט מוותּר אַפֿילו ווען די ווילנער געטאָ איז שוין כּמעט ליקווידירט. אויך יענע וואָס גנבֿענען זיך אַרויס אויף אַ ווײַלע פֿון זייער באַהעלטעניש, באַוועגן זיך ניט אויף קיין אילוזאָריש־אויס־

געטראַכטן שטח. זייער מאַרשרוט האָט אַ רעאַלע דימענסיע, אויך אין דער אימהדיק־גהינומדיקער אַטמאָספער פון אַ טויטער שטאָט. אסתּר, וואָס גייט זען איר ווינוגע, גייט "דורך סובאַטש, אויף רוזעלע, הינטערן בערגל". מיר גייען נאָך די לוויה פונם בחור גדליה זאַלקינד, וואָס ציט זיך דורך די קאַנאַלן אויפן בית־עולם פון גלעזער־גאַס נײַן.

ווילנער גאַסן און הײַזער אַנטפּלעקן זיך אויך פון סוקצעוורס אַ סך אַנדערע שאַפונגען. דאָס רירנדיקע ליד וועגן דער לערערין מירע און אירע יונגע תּלמידים, וואָס ווערן אַלץ ווינציקער פון טאָג צו טאָג, אין אַנבליק פון פּאָנאַר, ווערט קאָנקרעטיזירט דורך דעם קאָלאָריט פון ווילנער געטאָ: "——עס גייען די גאַסן. / די הײַזער באַגלייטן אויף אייביק געזעגנט / און שטיינערדיק ווערט יעדער גזירה באַגעגנט". הײַזער און טויערן ווערן דאָ פּערסאָניפיצירט און באַקומען די אַטריבוטן פון לעבעדיקע באַשעפענישן. די פּאַרטריבענע אין געטאָ קומען ביז צו יידישע־גאַס "——איז אַ טויער, / נאָך וואָרעם דאָס האַלץ ווי אַ קערפּער אַ רויער. / און גלײַך ווי אַ שליוז פאַר געטריבענע שטראָמען, / ער טוט זיך אַן עפן, פאַרשלינגט אין די תּהומען". (פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 307).

פאַרשיידענע אויטענטישע פּרטים פון דער טאָג־טעגלעכער געטאָ־רעאַליטעט, וואָס זענען שוין דורך סוקצעווערן דאָקומענטירט געוואָרן אין זײַן בוך פון ווילנער געטאָ, ווערן סימבאָליש דערהויבן, ווי למשל די קליינע קוימען־קערערס, וואָס דער פּאָעט זעט זיי: "ווי זעקספליגלדיקע שׂרפים / ראַטעווען די זויגלינגען אין שטאָט פון ווילנער גאון". (פּאָעטישע ווערק, באַנד 2, ז' 382).

די שטאָט ווילנע איז ניט בלויז אַ מקור פון טיפער איבערלעבעניש פאַרן פּאָעט גופא. אויך זײַנע העלדן פילן אַן אינעווייניקסטע צוגעהעריקייט צו זייער היים־שטאָט, ביזן לעצטן אָטעם. אין זײַן ליד «פּאָטי קרעמער», וועגן גורל פון דער אַלטער בונדישער טוערין, (פון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז' 29), געשריבן אין יאָר 1945, ווערט באַטאָנט איר אינטימע באַציִונג צו דער שטאָט ווו זי האָט געלעבט אין פאַרשיידענע תּקופֿות. ניט געקוקט אויפן טויט וואָס לאָקערט דאָ אויף איר, וועט זי איר שטאָט ניט שילטן: "דאָ געוואַקסן. דאָ אויך אויסגעוואָקסן אין אַ זקנה, / דאָ געצערטלט אין די נעכט זאַוווליקעס און ראַגן". און דערפאַר: "פּאָטי קרעמער בענטשט איר שטאָט אין סאַמע לעצטן וואַנדער".

דער גורל פון מאַלער און לערער יעקבֿ שער, ווערט געצייכנט אויפן הינטערגרונט פון דער חרובֿער שטאָט, אין איר אַרכיטעקטאַנישן קאָנגלאָמעראַט פון מויערן און געסלעך. דער מאַלער, וואָס באַהאַלט זיך אויס אויף דער צווייגאָרנדיקער גאַלעריע, האָט איצט פון דאָס נײַ אַן אויסבליק אויף דער יידישער שטאָט, וועמעס הײַזער און הויפן ער האָט אַזוי פיל געצייכנט און געמאָלט. איצטער זעט ער זיי אין אַ גאָר נײַער באַפאַרבונג פון רוינען פון געסלעך און זאַוווליקעס.

גאַנצע קאַפּיטלעך פון דער געשיכטע פון ווילנער געטאָ זענען פאַרפלאָכטן אין סוצקעווערס דערציילונגען, וואָס זענען חשובֿע און אינטערעסאַנטע וואַריאַנטן פון די פּאָעטישע שאַפונגען זײַנע. אין דער דערציילונג «די ערשטע חתונה אין שטאָט»

(גרינער אַקוואַריום, ירושלים 1975, ז׳ 131), ווערט די תּקופֿה פֿון געטאָ און די באַפֿרײַונג באַשריבן פֿון דער שפּעטערדיקער פּערספּעקטיוו, ווען דער פּאָעט לעבט שוין אין ארץ־ישׂראל, אין אַ נײַער אַרכיטעקטאַנישער סבֿיבֿה. אין זײַן הקדמה, געהאַלטן אין אַ פּערזענלעך־אויטאָביאָגראַפֿישן נוסח, איז ער מגלה דעם לייענער: — ״דער מחבר פֿון דער מעשׂה לעבט איצטער אין אַ שטאָט וואָס אירע דעכער זענען אָן ביידעמער און זענען מיינסטנס ניט באַקוימענט. און אַז ניטאָ קיין קוימען איז ניטאָ אין שטוב קיין ליימענער אָדער קאַכלנער אויוון; איז ניטאָ קיין פֿריילעכער פֿײַער — — און איבערן דאַך איז ניטאָ קיין רויך — דער גרויער לייטער צו די שטערן״.

דער אַרכיטעקטאָניש־טאָפּאָגראַפֿישער עלעמענט איז ניכּר אין אָט דער מעשׂה וועגן דעם קוימען־קערער דאַנדעלע, זײַן מאַמע און זײַן מיידל, בשעת דער געטאָצײַט און דער באַפֿרײַונג. עס באַווײַזן זיך די מענטשן, וואָס גייען אַרויס פֿון זייערע באַהעלטענישן ״פֿון היילן און ברינעמער, פֿון אונטער מיסט אין שטאַלן. — — זיי אַלע האָבן זיך געריסן אַהין און צוריק איבער דער ווילִיע, פֿון שטאָט אין פֿאָרשטאָט און צוריק״. אויפֿן הינטערגרונט פֿון מענטשלעכער פֿרייד, נאָכן אָפּראָטעווען זיך פֿון טויט און אָנהייבן אַ נײַ משפּחה־לעבן, ווערט פּרטימדיק געצייכנט די גרינע בריק, וואָס ״איז געלעגן אויפֿגעריסן אין דער ווילִיע, אַ שימל־גרינער אײַזערנער אָדלער מיטן שנאָבל אין טײַך און פֿונאַנדערגעשפּרייטע אומבאַוועגלעכע פֿליגל״.

דער מאָטיוו פֿון דער באַפֿרײַונג פֿון דער שטאָט איז אויך אַרײַנגעוועבט אין דער דערציילונג «באַמקע» (גרינער אַקוואַריום, ז׳ 45). די סיטואַציע איז דאַכט זיך טיף אויסגעשעפּט אין איין זאַץ: ״אַז באַמקע, נאָך אַ יאָר פֿינצטערניש, האָט אין דער באַפֿרײַטער שטאָט זיך אַרויסגעהויבן פֿון די קאַנאַלן, האָט ער דערמאָנט אָן אַ בירגער פֿון פּאָמפּיי, וואָס די לאַווע האָט אים באַגאָסן מיט צעשמאָלצענע דימענטן״.

אויך די שפּעטערדיקע דערציילונג «הינטערגרונט און אָפּגרונט», (דאָרטן ווו עס נעכטיקן די שטערן, זז׳ 35—44), געהאַלטן אין אַן אויטאָביאָגראַפֿישן נוסח, שפּילט זיך אָפּ אויף אַ קאָנקרעטן און באַקאַנטן שטח, פֿון דער רעאַל־גימנאַזיע אויף רודניצקער־גאַס. דאָס באַגעגעניש מיטן מיידל קומט פֿאָר אין שאָטן פֿונעם איינציקן בוים וואָס איז געוואָקסן ״אויפֿן זאַמדיקן הויף, באַשפּרענקלט מיט לעבעדיקע חן־פֿינטעלעך״. ווי אַ קאָנטראַסט צו אָט דער אידיליש־ראָמאַנטישער באַשרײַבונג פֿון דער יוגנט ווערט ווידער דערמאָנט דאָס זעלביקע אָרט אין קאָנטעקסט פֿון דער טראַגישער געטאָ־סיטואַציע. דער האַלב־חרובֿער בנין פֿון דער אַמאָליקער רעאַל־גימנאַזיע און איר הויף דערוועקן איצט טרויעריקע אַסאָציאַציעס: ״דער בנין איז געווען איבערפֿול מיט געכאַפּטע מענטשן. זײַנע טירן זענען געווען באַוואַכט און פֿאַרדראָטעוועט״.

די באַשרײַבונג פֿון דער ווילנער געטאָוואָר ציט איר יניקה פֿון אַ. סוצקעווערס נסיון און זײַן סענסיטיווער אָבסערוואַציע. אויך זײַנע ריין־פּערזענלעכע איבער־

לעבענישן ווערן אינטעגרירט אין זײַן שאַפֿן און באַקומען אַ פּאָעטישן תּיקון. דאָס געפֿיל פֿון גרויל און פּחד, ווען דאָס לעבן הענגט ממש אויף אַ האָר, ווערט אויסגעדריקט אין ליד „די ערשטע נאַכט אין געטאָ" (די ערשטע נאַכט אין געטאָ, תּל־אָבֿיבֿ 1979, ז׳ 10). דער מצבֿ אין באַהעלטעניש אין זײַן פֿאַרשלאָסענער היימשטאָט ווערט אילוסטרירט דורך אַרכיטעקטאָנישע סימנים: „עס הענגט איבער מײַן קאָפּ אַ לאַנגע רינע / מיט זומער־פֿעדעם צוגעשפּונען צו אַ חורבֿה. קיינער / באַוווינט ניט אירע קאַמערן. בלויז ברומענדיקע ציגל, / אַרויסגעריסענע מיט שטיקער פֿלייש פֿון אירע ווענט".
דאָס פּײַנלעכע באַוווסטזײַן אַז ווילנע איז געבליבן אָן ייִדן ווערט קאָנקרעטיזירט דורך דעם דיכטערס לויפֿן איבער ביידעמער, „אַ בוידעם אויס און אײַן", כּדי צו געפֿינען כאָטש אָן אײנציקן ייִד. נאָר אומזיסט איז דאָס זוכן, ווײַל „ניטאָ קיין איינציקל אין זיי, ניטאָ קיין גרויער זיידע מער". דער משורר איז אָבער ניט מותּר און טוט אַ נדר: „— — — ווילנע! כ׳וועל ניט אָפּשטעלן זיך קודם / ביז וואַנען איך דערלויף ניט ווײַטער, ביז דײַן לעצטן בוידעם". („ביידעמער אין זונפֿאַרגאַנג", פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז׳ 95).
אַחוץ דער אַלגעמיינער טאָפּאָגראַפֿיע פֿון דער שטאָט און איר ספּעציפֿישער אַרכיטעקטאָניק פֿון געסלעך, מויערן און הויפֿן, ווערן פֿון צײַט צו צײַט גאָר פּלאַסטיש באַשריבן די גאַסן אַרום דעם דיכטערס וווינאָרט אין זײַנע יוגנט־יאָרן, ערגעץ איבער דער גרינער בריק. די פּנימער פֿון די פֿאַרשווונדענע שכנים ווערן פֿאַרמעקט, אָבער די אַרכיטעקטאָנישע פּרטים בלײַבן טיף אײַנגעקריצט אין זכּרון. „כ׳געדענק בלויז דעם סקריפּ פֿון די הילצערנע טרעפּ, אָן פּאַרענטשן". איצט, נאָך אַלעמען, קען ער בלויז אויסגעפֿינען מיט צער: „אַוועק אויף פּאָנאַר איז די סאַלקע, אַוועק זענען מענטשן". („הילצערנע טרעפּ", דאָרטן, ז׳ 91).
אויך פּייסאַזשן ווערן גענוי באַשריבן. אין דער דערציילונג זײַבער, „דעם חלפֿס טאָכטער", געפֿינען מיר אַ גאַנץ פּרטימדיקע מאַפּע, פּאָעטיש אינטערפּרעטירט, פֿון דעם דערציילערס וווינאָרט: — „די גאַס ווו מיר האָבן ביידע זיך געהאָדעוועט, איז געלאָפֿן אַ פֿאַרסאָפּעטע באַרג אַרויף, אָנגעהויבן פֿון דער גרינער בריק איבער די ליימיקע ברעגן פֿון דער ווילִיע, ביז העט אויבן, צו די שעסקינער בערג, ווו די גאַס ווערט פֿאַרוואַנדלט אין אַ שליאַך, וואָס לויפֿט ווײַטער אַזש קיין ווילקאָמיר". (גרינער אַקוואַריום, ירושלים 1975, ז׳ 55).
אין זײַן קורצער פּאָעמע אין פּראָזע, „דער גליקלעכסטער", (פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז׳ 100), געפֿינען מיר דעם ווילנער פּרוכטיקן פּייסאַזש וואָס מחוץ די מויערן פֿון געטאָ, אין דער פֿאָרעם פֿון אַ דמיונדיקער וויזיע: „אין די גערטנער און סעדער בײַ דער ווילִיע זענען זונרויזן און אוגערקעס, עפּל און באַרן באַ־שפּרענקלט געוועזן מיט ייִדישע אותיות. — — אין דאָרטן ווו ס׳איז געווען מײַן היים און די היים האָט אַרויפֿגערעדערט אין אַ פֿײַער־וואָגן העכער פֿון דער צײַט, האָט מאַמע־ערד זיך פֿאַרוואַנדלט אין אַ שמותדיקער לאָנקע".
די שטאָט ווילנע, ירושלים־דליטא, איר מהות און גורל, האָט באַקומען איר טיפֿסטן

קינסטלערישן תּיקון אין אַבֿרהם סוצקעווערס יצירה, סײַ אין סימבאָלישע פּאָעטישע בילדער, סײַ אין איר פּלאַסטישער ממשותדיקייט, אין ליידן און פֿריידן. די עלעמענטן פֿון אָריגינעלער פּאָעטישער וויזיע און שנײַדיקער רעאַליסטישער אָבסערוואַציע שמעלצן זיך דאָ צונויף און אַנטפּלעקן זיך פֿאַר אונדז פֿון דאָס נײַ, באַלויכטן און באַשײַנט דורך זײַנע געשליפֿענע, אויסגעטאַקטע יידישע ווערטער און פּיר־קאַנטיקע אותיות.

חוה טורניאַנסקי

סוצקעווער און אַלטייִדיש

אין אַ האַנט־געשריבענעם און געצייכנטן אַלבאָם, וואָס די חבֿרים פֿון דער שרײַבער־ און מאָלער־גרופּע יונג־ווילנע האָבן אין 1939 צוגעשיקט ווי אַ מתּנה צו יעפּים ישורין אין ניו־יאָרק,[1] האָט זיך אַבֿרהם סוצקעווער באַטייליקט מיט אַ ליד «תּפֿילה», וואָס האָט אין קלאַמערן געטראָגן אַ באַמערקונג: ״אַלטייִדיש״. אָנהייב 1939, נאָך איידער דאָס ליד האָט זיך געדרוקט אין אַ קאָוונער זאַמלבוך,[2] איז אין די ליטעראַרישע בלעטער פּובליקירט געוווען אַ צווייט ליד סוצקעווערס «אָדם זינגט», אויך מיט אַן אײַנגעקלאַמערטער באַמערקונג: ״פֿון מײַן ציקל «מאָטיוון אין אַלט־ייִדיש»״.[3] צי דער חילוק צווישן ביידע באַמערקונגען איז אַ סימן אַז דער פּאָעט האָט געשריבן, אָדער האָט בדעה געהאַט צו שרײַבן, צוויי באַזונדערע ציקלען לידער, איז שווין הײַנט ניט אין גאַנצן קלאָר אינעם מחברס זכּרון גופֿא. אין אים האָט זיך אָבער יאָ אָפּגעהיט דער אָנדענק פֿון האָבן געשריבן, אין 1938, אַ צען־צוועלף לידער אין דעם דאָזיקן נוסח.[4] דרײַ פֿון זיי: «חתן־כּלה־ליד», «טרינקליד» און «וויגליד» האָט סוצקעווער אין 1940 געדרוקט — ניט אינעם בוך וואַלדיקס,[5] אין וועלכן ער האָט דאָס ליד «אָדם זינגט» יאָ אַרײַנגענומען — נאָר אינעם אַלמאַנאַך אונטערוועגנס, וואָס איז אַרויס שפּעטער אינעם זעלביקן יאָר. אין אונטערוועגנס שטייען די דרײַ לידער אין איינעם אונטער אַ בשותּפֿותדיק קעפּל: «דרײַ לידער (אין אַלט־ייִדישן לשון)» און מיט אַ בשותּפֿותדיקער דאַטע: ״ווינטער 1938״.[6] ווען די לידער זענען אין 1948 מיט געוויסע שינויים איבער־געדרוקט געוואָרן אין סוצקעווערס ייִדישע גאַס, איז דאָרטן צו זיי צוגעקומען דאָס דערמאָנטע ליד «תּפֿילה».[7] דאָס ליד איז מיט אַ נײַעם נאָמען «געבעט» — אַוועק־געשטעלט געוואָרן בראָש פֿון יענע דרײַ, וואָס אויך אין זייער סדר איז פֿאָרגע־קומען אַן ענדערונג[8] — און באַרעכטיקט דאָס נײַע בשותּפֿותדיקע קעפּל: «פֿיר לידער אין אַלטייִדישן לשון». ס׳איז קיין ספֿק ניט אַז דער מחבר האָט, בײַם צונויפֿשטעלן דאָס בוך, באַטראַכט די פֿיר לידער ווי אַן אָרגאַנישן אייגנס, וואָס דאָס אַלטייִדישע לשון איז די יסודותדיקע בשותּפֿותדיקע אייגנשאַפֿט פֿון אַלע זײַנע גלידער. אין סוצקעווערס רעטראָספּעקטיווער זאַמלונג פּאָעטישע ווערק עפּענען די פֿיר לידער — אָן קיין שום שינויים — דעם «עפּילאָג צו וואַלדיקס»[9] — אַן עפּילאָג וואָס חתמעט אָפּ די ערשטע תּקופֿה פֿון סוצקעווערס פּאָעטישער יצירה.



אין די לידער וואָס סוצקעווער האָט געשאַפֿן אינעם ערשטן טייל פֿון דער תּקופֿה, ביזן יאָר 1937, קומען קיין בולטע אַלטייִדישע ווערטער און אויסדרוקן [10] כּמעט אין גאַנצן ניט פֿאָר. פֿאַר די אין סיביר און בלאָנדער באַגינען באַזונגענע טעמעס, וויזיעס און לאַנדשאַפֿטן, איז אַלטייִדיש געווען פֿרעמד און ניט צוגעפּאַסט.

ערשט אין די לידער פֿון די יאָרן 1937—1939, וואָס זענען שפּעטער אַרײַן אין וואַלדיקס, באַווײַזן זיך בולטע אַלטייִדישע ווערטער און אויסדרוקן. זייער פֿאַרשיידנקייט וואָס שייך עלטער, מקור און זעלטנקייט אין דער שפּראַך קען מען אַרויסזען פֿון די געציילטע דוגמאות וואָס בער שלאָסבערג ברענגט אין זײַן אַרבעט ״עטלעכע באַמערקונגען וועגן דער פֿאָרעם און שפּראַך פֿון אַ. סוצקעווערס וואַלדיקס״,[11] כּדי צו באַווײַזן אַז אַלטייִדיש איז איינער פֿון די מקורים פֿון וועלכע דער פּאָעט שעפּט זײַנע ווערטער.[12]

אין אַלע לידער פֿון דער תּקופֿה,[13] אַחוץ צוויי — «אָדם זינגט» און «צײַטליד» [14] — זענען סך־הכּל פֿאַראַן ניט מער ווי אַ דרײַ צענדליק אַלטייִדישע ווערטער און אויסדרוקן. ס׳רובֿ זענען עס טײַטשווערטער וואָס געהערן צום פּאַסיוון ווערטער־אוצר פֿונעם ייִדיש־לייענער און זענען אים, אַזוי אַרום, באַקאַנט און פֿאַרשטענדלעך, ווי למשל פֿאַרלענדן, טראַכטונג, גלוסטונג, קרײַטער, לוגט, פֿאַרוואָר, הינד, ווידערשפּעניקן, לעפֿצן, איצונדער א״אַ.[15] אָפֿט מאָל באַווײַזן זיך די יסודות ניט מער ווי צו איינס אין אַ ליד, איידל אַרײַנגעוועבט דאָ און דאָרטן אינעם פּאָעטישן געוועב. זיי זענען אין אים ניט בולט און טראָגן אין אים ניט אַרײַן קיין קאָנאָטאַציע פֿון אַלטקייט און קיין אַטמאָספֿער פֿון ווײַטן עבֿר. זיי ווערן דאָ ניט געניצט צוליב זייער אַרכאַישקייט, — אַפֿילו דער געניטער לייענער מוז זיך אויף אָט דער אייגנשאַפֿט זייערער ניט אָנשטויסן, — נאָר צוליב דעם וואָס דער דיכטער האָט דווקא אין זיי, פֿון צווישן אַלע זײַנע אַנדערע שפּראַך־מעגלעכקייטן, געפֿונען דעם אויסדרוק וואָס זאָל בעסער און שענער, געטרײַער און גענויער, דינען זײַן ליד.[16] אויך ווען אין איין און דעם זעלביקן ליד באַווײַזן זיך עטלעכע בולטע אַלטייִדישע ווערטער און אויסדרוקן, און זיי ברענגען אין אים יאָ אַרײַן אַן עלעמענט פֿון פֿאַרצײַטיקייט, זענען זיי אויך דעמאָלט ניט מער ווי אַ פּאַסיקער צוגאָב וואָס באַצירט און פֿאַרשאַרפֿט אַן אַטמאָספֿער וואָס איז ניט אַ דאַנק זיי געשאַפֿן געוואָרן.[17]

דאָס אַלץ גילט אָבער ניט פֿאַר אָט די צוויי לידער וואָס זענען אַרײַן אינעם בוך וואַלדיקס: «צײַטליד» און «אָדם זינגט».[18] אין די צוויי לידער שפּילן די אַלטייִדישע יסודות אַן אַנדערע, מער באַטײַטנדיקע ראָלע. ניט נאָר באַווײַזן זיך די אַרכאַישע עלעמענטן אין אַ גרעסערער צאָל און אויף אַ בולטערן אופֿן, נאָר זיי זענען ענג און משמעותדיק פֿאַרבונדן מיטן אינהאַלט פֿונעם ליד און מיט זײַנע אייגנשאַפֿטן. זיי האָבן אַ וויכטיקן חלק אינעם שאַפֿן די אַטמאָספֿער, אינעם אויפֿשטעלן די צײַטראַם און די לאַנדשאַפֿט פֿונעם ליד, אָדער אינעם אויספֿורעמען זײַן רעטאָרישע דערהויבנקייט.

די אַלטייִדישע ווערטער און אויסדרוקן זענען אין ביידע לידער צוזאַמענגעפֿלאָכטן

מיט אַ סך אַנדערע און פֿאַרשיידענע שפּראַך־עלעמענטן. אָבער זייער וואָג און זייער משמעותדיקע פֿונקציע אינעם ליד באַפֿאַרבן דעם גאַנצן אַרום מיט דער פֿאַרב פֿון אַרכאַישקייט און הייבן אַרויס אַ שאַטירונג פֿון אַמאַליקייט אי אין יענע ווערטער וואָס אָט די אייגנשאַפֿט זייערע וואָלט אין אַן אַנדער ליד ניט געשפּירט געוואָרן (ווי למשל באַפֿעל און געוועלטיקן אין «אָדם זינגט» אָדער אויפֿגעצוקט ווערן אין «ציַיט־ליד», אי אין סוצקעווערס אייגענע וואָרטשאַפֿונגען, וואָס וואָלטן אַנדערש ווי באַטראַכט געוואָרן ווי נייטראַלע, אַנציַיטיקע נעאָלאָגיזמען (ווי, למשל, קוואָלט קוואַלעדיק און געדאַרשט אין «אָדם זינגט» אָדער מאַרגענען אין «ציַיט־ליד»). כאָטש די אַלגעמיינע שטריכן פֿונעם באַנוץ מיט אַלטיידישע יסודות זענען אין ביידע לידער די זעלביקע, ווערן די דאָזיקע יסודות אָנגעוואַנדן אין יעדן ליד, ווי מיר וועלן שפּעטער זען, מיט אַן אַנדער ציל און מיט אַן אַנדער כּוונה.



גאָר אַן אַנדערע אַנטפּלעקונג שטעלן מיט זיך פֿאָר די «פֿיר לידער אין אַלטיידישן לשון». עס גייט דאָ ניט אין אַ קלענערער אָדער גרעסערער צאָל אַלטיידישע עלע־מענטן, אָדער אין כאַראַקטער און מאָס פֿון זייער השפּעה אויף די אַנדערע יסודות. אויך גייט דאָ ניט בלויז וועגן דער ראָלע וואָס זיי שפּילן אינעם ליד אָדער אין דעם מהות פֿון זייער באַנוץ פֿאַר דעם אָדער יענעם צוועק. אין די «פֿיר לידער» פֿונעם ציקל איז דאָס לשון אין גאַנצן — אַ דורכויסיקע, אויסגעהאַלטענע סטיליזאַציע פֿון דער אַלטיידישער שפּראַך.

ווי אַזוי איז אַזאַ סטיליזאַציע דערגרייכט געוואָרן?

אַן איבערוועגנדיקע צאָל ווערטער אין די «פֿיר לידער» זענען קלאָר און בולט אַלטיידישע. אינעם זייער פֿאַרזיכטיקן ווערטער־אָפּקלײַב באַוויַיזן זיך אָבער דאָ צום ערשטן מאָל, צוזאַמען מיט די טיַיטשווערטער, אויך אַנדערע מינים אַלטיידישע ווערטער: [19] אי אַזעלכע וואָס זענען אינעם טיַיטש־לשון אין גאַנצן ניט געווען (ווי, למשל, פּולצל, באַרכעס, צעקיַינען, קעסטלעך) אי אַזעלכע וואָס אָדער זייער זעלטנקייט אינעם טיַיטש, אָדער זייער דאָרטיקער פֿאַרבײַט אויף אַנדערע ווערטער אין משך פֿון דער דורות־לאַנגער טיַיטש־טראַדיציע האָט גורם געווען זיי זאָלן לחלוטין פֿאַרגעסן ווערן (ווי, למשל, דערמייען, שאַלמייען). אויף אַן ענלעכן אופֿן קומען דאָ צו צו די טיַיטשפֿאָרמען, וואָס זענען פֿאַרגעקומען אין אַנדערע לידער, אויך אַלטיידישע פֿאָרמען וואָס שטאַמען ניט פֿונעם טיַיטש. אָט די אַלע פֿאָרמען און ווערטער געפֿינען זיך גאַנץ אָפֿט אין אַנדערע שאַפֿונגען פֿון דער אַלטיידישער ליטעראַטור, דהיַינו די ליטעראַטור פֿון ביזן סוף אַכצנטן יאָרהונדערט.

אומעטום, פֿון די איינצלנע ווערטער ביזן גאַנצן סינטאַקס און זאַצבוי פֿון די «פֿיר לידער», האָט סוצקעווער מקפּיד געווען אַנצווענדן, ווו נאָר מעגלעך, אַלטיידישע יסודות פֿון דעם צי פֿון יענעם מקור, אָדער אַנצוטאָן געוויינטלעכע ווערטער אין אַ כאַראַקטעריסטישן אַלטיידישן לבֿוש. צו די בולטע אַלטיידישע ווערטער (אַחוץ

די שוין אויבן־דערמאָנטע קומען דאָ פֿאַר שטערק, אַנטשפּויזן, בעקנבריוט, גע־
גיטער, הודער א״אַ), וואָס זענען דעם לייענער בדרך־כּלל ניט באַקאַנט [20] און ווערן
אין די «פּיר לידער» צוזאַמענגעפּלאָכטן מיט יאָ־באַקאַנטע יסודות פֿון דעם מין (ווי
לענד און דיך, טורטלטויב, ראַסט און רו, לעסטערן, באַגיטיקן, ווויל־
געפֿעלן), קומען צו סוצקעווערס אייגענע נײַשאַפֿונגען אין אַלטייִדישן נוסח,
ווי למשל געהייכטער האַר, באַרעמהאַריץ, באַגורטן, וווין (=וווינונג), געאיינציקט
(= פֿון ייחוד ה׳), געדאַכטן (= געדאַנקען) א״אַ. אויף אַן אויסגעהאַלטענעם אופֿן
קלײַבט הער פֿאָעט אויס פֿונעם רײַכן ייִדישן שפּראַך־אוצר יענע ווערטער וואָס זענען —
אָדער קלינגען — עלטער: ניט ״עפֿענען״, ״וואַרטן״, ״יאָמערן״ און ״בייזער״, נאָר
אויפֿטאָן, האַרן, הײַלן און שאַלקער. פּשוטע ייִדישע ווערטער, ווי ״דונער״, ״פֿאַר־
שלונגען״, ״דערפֿרייען״, ״גרייכן״, ״גרייטן זיך״, ״פֿײַנט״, ״גינגאָלד״, ״אַליין״,
״הי״ אָדער ״אַהער״, באַווײַזן זיך אין זייער עלטערער פֿאָרעם: דונדער, פֿאַר־
שלונדן, דערפֿריידן, גערײַכן, באַרייטן זיך, פֿײַנד, גימגאָלד, אַליינט, אַלהי. אַלט־
ייִדישע — אָדער כּמו־אַלטייִדישע — זענען די בייגונגען (ניט ״פֿון אַלעמען״,
״אַלע ערטער״, ״דער וואָס...״, נאָר פֿון אַלן, אַלער אָרטן, דער דאָ), די אַדווערבן
(ניט ״אייביק״ און ״האַרציק״, נאָר אייביקלעך און האַרצלעך), דער לשון־רבים
(ניט ״ווײַבער״, ״טריט״, ״נעכט״, ״טעג״, ״הינט״, נאָר ווײַבן, [21] טראָטן, נעכטן,
טעגן, הונדן), אַ טייל דימינוטיוון (פֿלעשלײַן, פֿלהכען, ציקלײַן), געוויסע קאָניוּ־
גאַציעס (ווי ער אומוואָגלט, ער איבערפֿאַלט — אין דער איצטיקער צײַט), אַ מאָל
דער אימפּעראַטיוו (למשל: זײַ שלאָפֿן) און אַפֿילו רעלאַטיווע פּראָנאָמען (ווי
דער אַנשטאָט ״וואָס״ אָדער ״וועלכער״) און אַנדערע גראַמאַטישע און סינטאַק־
טישע פֿענאָמענען — ווי, למשל, מיט דײַנער שטערק אַנשטאָט ״מיט דײַן שטערק״;
גלײַך די ליבע ווײַבן אַנשטאָט ״אַזוי ווי די ליבע ווײַבן״; ביסטו מיר זײַן אַנשטאָט
״ביסטו (פֿאַר) מיר״, א״אַ. דער אַלטייִדישער הילפֿסווערב טאָן וואָס ווערט
זייער אָפֿט און פֿאַרשיידנאַרטיק באַנוצט אין די «פּיר לידער», [22] פֿאַרטיפֿט נאָך
מער דעם אַרכאַישן קלאַנג און פֿאַרפֿעסטיקט די געשאַפֿענע פֿאַרגאַנגענהייט־
אַטמאָספֿער.

גאָר בולטע אייגנשאַפֿטן פֿון דער אַלטייִדישער טײַטש־ און ליטעראַטור־שפּראַך
שפּיגלען זיך דאָ זייער געטרײַ אָפּ אי אין סוצקעווערס דורכויסיקן און קאָנסעק־
וועגטן אויסמײַדן ווערטער און אויסדרוקן פֿונעם סלאַווישן קאָמפּאָנענט, אָדער
פֿון אים באַווירקטע, אי אין זײַן גאָר פֿאַרזיכטיקן און באַגרענעצטן אָנווענדן
ווערטער פֿונעם לשון־קודש־קאָמפּאָנענט. סוצקעווער האָט מסתּמא ניט צופֿעליק
פֿאַרביטן דעם נאָמען פֿונעם ליד «תּפֿילה» אויף «געבעט». אין דעם ליד, וואָס איז
דורכגעדרונגען און אָנגעזאַפּט מיטן גײַסט פֿון לשון־קודש, געפֿינט זיך ניט
קיין איין איינציק לשון־קודש־וואָרט — אין פֿולן הסכּם מיט די אייגנשאַפֿטן פֿון
דעם מין שאַפֿונגען אין דער אַלטייִדישער ליטעראַטור. אין «חתן־כּלה־ליד», וואָס
שפּרודלט מיט בילדער פֿון תּנך און הילכט אָפּ מיט תּנכישע מאָטיוון און אויסדרוקן
איז, אַחוץ אינעם נאָמען, אַרײַן נאָר אַן איין־און־איינציק לשון־קודש־וואָרט

(היכל) און טאַקע צוליב אַ גאָר באַרעכטיקטער סיבה.[23] אין «טרינקליד» און «וויגליד», וואָס געהערן צו אַן אַנדערן, מער פֿאָלקסטימלעכן זשאַנער, באַווײַזן זיך געציילטע לשון־קודש־ווערטער, דווקא פֿון די אָפּטסטע און פֿאַרשפּרייטסטע אין ייִדיש (חתן, כּלה, לצים, אוצר, מזל), אויך אין איינקלאַנג מיט די כאַראַקטער־שטריכן פֿון דעם סאָרט לידער אין דער אַלט־ייִדישער שאַפֿונג.

סוצקעווער האָט אין די «פֿיר לידער אין אַלטייִדישן לשון» אויסגעפֿירעמט אַ גאַנצע, אויסגעהאַלטענע, אַלץ אַרומנעמענדיקע סטיליזאַציע פֿון דער אַלטייִדישער שפּראַך. אין איר ווערט די אַלטייִדישע שפּראַך ניט נאָכגעמאַכט, ניט קאָפּירט, נאָר פֿאַרניצט, פֿאַרווענדט און אויסגעאַרבעט אויף אַן אייגענער אָריגינעלער קאַנווע. ס'דאַכט זיך, אַז נאָר אַ געראָטענער צונויפֿפּאַר צווישן אַ זייער גוטער באַקאַנטשאַפֿט מיטן אַלטייִדישן לשון (אי מיט זײַן ווערטער־אוצר און מאָרפֿאָלאָגיע, אי מיט זײַן גראַמאַטיק און סינטאַקס) און אַ גאָר פֿײַנעם שפּראַכגעפֿיל פֿאַר ייִדיש בכלל, האָט געקענט אונדז געבן אַזאַ געראָטענע סטיליזאַציע, אין וועלכער אַלע יסודות, אַלטע און נײַע, לאַנג־פֿאַראַנענע און נײַ־געשאַפֿענע, זענען אַזוי האַרמאָניש צוגעפּאַסט.



ווען, ווו און ווי אַזוי האָט זיך סוצקעווער באַקענט מיטן אַלטייִדישן לשון וואָס ער האָט אויף פֿאַרשיידענע אופֿנים פֿאַרווענדט אין זײַנע דערמאָנטע לידער? מיר ווייסן דאָך אַז די ווערק פֿון דער אַלטייִדישער ליטעראַטור זענען על־פּי־רובֿ ניט דערגאַנגען צו די שפּעטערדיקע דורות און האָבן זיך מערסטן טייל נאָר אָפּ־געהיט אין איינצלנע עקזעמפּלאַרן דווקא אין ביבליאָטעקן וואָס זענען ווײַט פֿון מיזרח־אייראָפּע. אַ דאַנק ח. שמערוקס אויספֿירלעכער אַרבעט וועגן איציק מאַנגערס מדרש איציק און די פּראָבלעמען פֿון זײַנע ליטעראַרישע טראַדיציעס[24] ווייסן מיר הײַנט, אַז מיט דער אַלטייִדישער שפּראַך און ליטעראַטור האָבן זיך די מאָדערנע ייִדישע שרײַבערס באַקענט ערשט סוף די צוואַנציקער יאָרן אַ דאַנק די וויכטיקע ליטעראַטור־היסטאָרישע פֿאַרשונגען אויף דעם שטח, דער עיקר מ. עריקס און מ. ווײַנרײַכס, וואָס זענען דעמאָלט אַרויס.[25] אָט די פֿאַרשונגען האָבן פֿאַר זיי אַנטפּלעקט די אַלטע פֿאַרגעסענע ליטעראַרישע טראַדיציעס פֿון ביזן סוף אַכצנטן יאָרהונדערט און זיי פֿאַרגעשטעלט פֿאַר זיי באַגלייטע מיט טעאָרעטישע באַטראַכ־טונגען וועגן זשאַנערן, שרײַבערס און ווערק, און אילוסטרירטע מיט אויסגעקלי־בענע טעקסטן און פֿראַגמענטן. כאָטש די און אַנדערע אויסגעוויילטע טעקסטן פֿון דער אַלטייִדישער פּאָעזיע, וואָס זענען אין יענעם יאָרצענדליק פּובליקירט געוואָרן אין צוויי פֿאַרשיידענע אַנטאָלאָגיעס[26] זענען געווען דער דירעקטער — און איינ־ציקער — קאָנטאַקט פֿון די מאָדערנע ייִדישע שרײַבערס מיט דער אַלטייִדישער שפּראַך און ליטעראַטור, האָבן זיי אויף אַ טייל משמעותדיק געווירקט, דינענדיק זיי ווי אַ קוואַל פֿון וועלכן זיי האָבן געשעפּט סטיל און שפּראַך, טעמאַטיק און געשטאַלטן. די טעאָרעטישע אָפּשאַצונגען פֿון די פֿאָרשערס און זייערע קריטישע אורטיילן האָבן אָפֿט געדינט ווי דאָס גלאָז דורך וועלכן די שרײַבערס האָבן געזען

און פֿאַרנומען דעם מהות פֿון די פֿאַרשיידענע אַספּעקטן פֿון דער אַלטייִדישער שאַפֿונג.[27]



סוצקעווערס נאָענטע באַקאַנטשאַפֿט מיט אַלטייִדיש האָט זיך אָנגעהויבן אין וואַרשע אַרום 1935־1936, יאָרן נאָך דער ערשטער אַנטוועקונג וואָס יענע פֿאַרשונגען און אַנטאָלאָגיעס האָבן אַרויסגערופֿן און ווען עס האָט זיך שוין געהאַט געפֿורעמט אַ קענטיקער טייל פֿון די נײַע שאַפֿונגען וואָס יענער אימפּאַקט האָט אינספּירירט: [28] אַהרן צייטלינס «ליד אין עבֿרי־טײַטש» איז געדרוקט געוואָרן נאָך אין 1929 און אין דעם זעלביקן יאָר האָט די ווילנער טרופּע געשטעלט אין וואַרשע זײַן "אַ לאַ אַלטייִדיש סטיליזירטע" דראַמע יִידנשטאַט.[29] יצחק באַשעוויסעס «אַ מעשׂה נורא מיט אַ יונגפֿרוי», אַן אַלטייִדיש־סטיליזאַציע פֿון אַ מעשׂה־ביכל, האָט זיך געהאַט געדרוקט אין וואַרשעווער גלאָבוס אין 1932 און אָפּאַטאַשוס היסטאָרישע דערציילונגען אַ טאָג אין רעגענסבורג און אליה בחור זענען אַרויס אין ניו־יאָרק אין 1933. מאַנגערס חומש־לידער און מגילה־לידער, מיט זייערע סטיליזירטע אַרײַנפֿיר־לידער זענען אַרויס אין וואַרשע טאַקע אין די יאָרן 1935־1936.

סוצקעווער געדענקט אָבער, אַז זײַנע ערשטע קאָנטאַקטן מיט דער אַלטייִדישער שפּראַך זענען קודם־כּל געווען דורך מענטשן — פּערזענלעכקייטן מיט וועלכע ער האָט זיך שטאַרק באַפֿרײַנדעט — איידער דורך ביכער. אין דער וועלט פֿון אַלטייִדיש האָבן אים אַרײַנגעפֿירט אַהרן צייטלין, וואָס איז ווײַזט אויס געווען דער ערשטער אינעם שאַפֿן אַן אַלטייִדישע סטיליזאַציע, און נח פּרילוצקי, וואָס האָט מיט סוצקעווערן אָפֿט געשמועסט אויך וועגן אַ פּלאַן זײַנעם אַרויסצוגעבן אַ גאַנץ בוך וועגן אַלטייִדיש.[30] צו אַ טיפֿערער, מער סיסטעמאַטישער קענטעניש פֿון דער שפּראַך איז סוצקעווער געקומען אין 1937 אַ דאַנק מאַקס ווײַנרײַכן אַליין, וואָס האָט זיך מיט דעם לשון געהאַט יאָרן־לאַנג פֿאַרשעריש אָפּגעגעבן און האָט אויך דעמאָלט געלערנט אַלטייִדישע שפּראַך און ליטעראַטור אין ווילנער ייִוואָ. סוצקעווער האָט זיך געלערנט און זיך אויסגעלערנט אַלטייִדיש, געניסנדיק פֿון ווײַנרײַכס דירעקטער הילף און הדרכה, פֿון די ווערק וואָס ער האָט אים געגעבן צו לייענען אָדער געלייענט מיט אים צוזאַמען.

אַ באַזונדער שטאַרקן אײַנדרוק האָט אויף סוצקעווערן געמאַכט אליה בחורס בבֿא ד'אַנטונא (=דאָס בבֿא־בוך),[31] וואָס האָט אין אים אָנגעצונדן אַ שטאַרקן ווילן עס איבערצוזעצן אויף מאָדערנעם ייִדיש. ס'קען אפֿשר זײַן, אַז בשעת דער פּלאַן האָט געהאַלטן אין אויספֿורעמען זיך און סוצקעווער איז געווען טיף אַרײַנגעטאָן אינעם לערנען די אַלטייִדישע שפּראַך, האָט ער אין איר געזען אַ באַשטימטע לייזונג פֿאַר דער פּראָבלעם פֿון פּאָעטישער טראַדיציע.[32] אויף יעדן פֿאַל האָט ער דעמאָלט אי געשעפּט פֿון דער שפּראַך איינצלנע ווערטער פֿאַר די לידער וואָס ער האָט אין דער זעלביקער צײַט געשריבן, אי אויף פֿאַרשיידענע אופֿנים "עקספּערימענטירט" מיט איר. צו די עקספּערימענטן געהערן «צײַטליד», «אָדם זינגט» און די

צען־צוועלף לידער אין אַלטייִדישן לשון וואָס נאָר פֿיר פֿון זיי זענען פֿאַרבליבן. וועגן זײַן אַקטיוויקייט אויף דעם געביט אין די יאָרן 1937—1939 שרײַבט סוצקעווער צו א. לעיעלעסן אין אַ בריוו פֿון מאַרץ 1939: "פֿון אַלע מעשׂיות האָב איך זיך גענומען צו אַלטייִדיש. כ'האָב פֿיל זיך אַרײַנגעלערנט און אַרײַנגעלעבט אין דעם דאָזיקן וווּנדערלעכן קאַפּיטל פֿון דער ייִדישער קולטור און ליטעראַטור. איך האָב אָנגעשריבן בײַ אַ צען לידער און פּאָעמעס אויף דעם שטייגער. איך מאַך אויך פּרוּוון צו איבערזעצן אליהו בחורס בבֿא־בוך אין ייִדיש (ס'הייסט, אין הײַנטיקן ייִדיש...)".[33]

אַט די פּרוּוון האָבן זיך שוין אין 1941 געהאַט קריסטאַליזירט אין אַן ערך אַכציק איבערגעזעצטע סטראָפֿעס,[34] וואָס האָבן בײַם ליטעראַטור־פֿאָרשער מאיר ווינער אַרויסגערופֿן גרויס התפּעלות, אַ ווּנטש צו זען דאָס גאַנצע ווערק איבערגעזעצט, כּדי עס זאָל קענען געדרוקט ווערן באַזונדער, און אַ צוזאָג אָנצושרײַבן אַ הקדמה. אַלע פּלענער זענען אָבער צעשטערט געוואָרן ווען די דײַטשן זענען אַרײַן אין ווילנע און דער כּתבֿ־יד מיט דער טיילווײַזער איבערזעצונג, ווי אויך ווינערס בריוו צו סוצקעווערן, זענען פֿאַרלאָרן געגאַנגען.
סוצקעווער איז, אויף וויפֿל ס'איז באַוווּסט, דער איין־און־איינציקער ייִדישער שרײַבער וואָס האָט זיך פֿאַרמאָסטן, אין די ערשטע זעכציק יאָר פֿון אונדזער יאָרהונדערט, איבערצוזעצן אין הײַנטיקן ייִדיש אַ ווערק פֿון דער אַלטייִדישער ליטעראַטור.[35] ס'איז גאָר מעגלעך, אַז דער ווילן צו אַזאַ פֿאַרמעסט איז אויסגע־וואַקסן דווקא פֿונעם אוממיטלדיקן קאָנטאַקט מיטן אָריגינעלן טעקסט, פֿונעם דירעקטן באַריר מיטן מקור גופֿא. די פֿראַגמענטאַרישע אויסצוגן — און אַפֿילו די גאַנצע שאַפֿונגען — וואָס זענען אַרײַן אין די פֿאָרשביכער און אין די אַנטאָלאָגיעס האָבן על־כּל־פּנים אַזאַ פֿאַרמעסט ניט דערוועקט און ניט סטימולירט.
סוצקעווערס עקספּערימענטן מיט דער אַלטייִדישער שפּראַך וואָס זענען צו אונדז דערגאַנגען געהערן צום יאָר 1938. מיר ווייסן אָבער ניט, צי דאָס ליד «צײַטליד», וואָס האָט זיך אין יענעם יאָר געדרוקט אין וואַרשעווער מאָמענט[36] איז געווען דער ערשטער. ס'איז אויך ניט קלאָר פֿאַר וואָס אַט דאָס ליד — וואָס סוצקעווער האָט דעדיקירט נח פּרילוצקין — איז אַרײַן אין וואַלדיקס ניט קוקנדיק אויף זײַנע באַזונדערע אייגנשאַפֿטן, וואָס שיידן עס בולט אויס פֿון די אַנדערע לידער אינעם בוך.

אינעם ליד, אַ פֿאַרייִאושדיקע אינוואָקאַציע צום גאָט פֿון ישׂראל, דריקט דער פּאָעט אויס, אין לשון־רבים, ווי אַ שליח־ציבור פֿונעם פֿאָלק, שווערע שטימונגען וועגן אַ ייִדישן הײַנט וואָס איז לויטער אָנמאַכט און שקיעה אין אַ וועלט וואָס ווערט פֿרעמד און אָן האָפֿענונג. די ווענדונג צום באַשאַפֿער, אַ באַהערשטע פֿון אַ טיף־רעליגיעזן געפֿיל, הייבט זיך אָן מיט דער שאלה: "אַלמאַי האָסטו איבערגעענטפֿערט דײַן פֿאָלק / צו די מידבּרשע זעמדער", און דער וואַקסנדיקער ייִאוש ברעכט אויס אין אַ צווייטער, שווערערער שאלה, וואָס ספּקט שוין אינעם אמת פֿון "אתּה בחרתּנו":

אַ טײַך אָן אַ הײם איז איצונד
אונדזער גרונדפֿעסט געװאָרן.
איז װערלעך דער זאָג, אַז מיר זענען פֿאַר דיר אויסדערקאָרן ?

אין אַ קענטיקער מאָס שאַפֿן דאָ די אַלטיידישע עלעמענטן די אַטמאָספֿער און דעם טאָן פֿון דער אינוואָקאַציע און ברענגען אין איר אַרײַן די דערהויבנקייט פֿון אַן אַלטשפּראַך, װי ס׳שטײט אָן פֿאַר אַ תּפֿילה צום אײבערשטן. ס׳איז אָבער מערקווערדיק װאָס סוצקעווער האָט די דאָזיקע יסודות, װאָס טראָגן אין זיך דעם כּוח אַריבערצופֿירן אין דער פֿאַרגאַנגענהײט, אַרויסצוהײבן אָן אַמאָליקע צײַט אָדער גאָר אין גאַנצן אויסצומעקן צײַטגרענעצן, אַנגעווענדט דווקא פֿאַר אַ ליד װעגן דעם הײַנט און זײַנע אַקטועלע פּראָבלעמען, אַ ליד װאָס טראָגט אַפֿילו דעם פֿילזאָגנדיקן נאָמען «צײַטליד».
גאָר אַנדערש װירקן די אַלטיידישע יסודות אינעם ליד «אָדם זינגט». אין אים גיסן זיך צונויף דער אינהאַלט מיט דער שפּראַך. אָדם הראשון (״איך״) זינגט אויס אין זײַן ליד צו זײַן באַשעפֿער (״דו״) די טיפֿסטע שאלות פֿון זײַן מענטשלעכן קיום ; ער זוכט דעם באַשייד פֿון זײַן לעבן און דעם זינען פֿון דעם שײַכות מענטש — גאָט. די צײַט איז בראשית — פֿאַרן חטא און באַלד נאָך אים, און דער רוים — אין גן־עדן און בײַ זײַן טויער באַלד נאָך דער פֿאַרטרײַבונג. דאָס לשון פֿון אָדמס ליד שטעלט אויף אַ פֿעסטע צײַטראָם, עס פֿאַרקערפּערט די בראשית־צײַט אין װאָרט און בילד, און שאַפֿט אַן אויסגעהאַלטענע, אַרומנעמענדיקע קדמונישע אַטמאָספֿער. אַזוי געטרײַ און האַרמאָניש דינט דאָס לשון סײַ די רעדנדיקע פֿיגור, סײַ אירע רייד, סײַ די לאַנדשאַפֿט, סײַ די װענדונג־צו־גאָט־סיטואַציע, אַז עס דאַכט זיך : טאַקע נאָר אויף אַזאַ לשון האָט אָדם הראשון געקענט רעדן און נאָר אויף אַזאַ שפּראַך האָט ער געקענט אויסגיסן פֿאַר זײַן באַשעפֿער זײַנע טיפֿסטע געפֿילן. טײַטשווערטער (װי, למשל, פֿאַרכטיק, לעפֿץ, פֿאַר װאָר, געענענען, אינד, הויערן, װויסטענײַ, געוועלטיקן, איצונד)[37] און טײַטשפֿאָרמען (װי פֿאַרשלונגען װערט פֿאַרשלונגען, האָבן געטאָן טון מײַנסטערן, רופֿט אַ רופֿונג א״אַ), שפּילן אַ װיכטיקע ראָלע אינעם לשון פֿונעם ליד. זײערע אײגנשאַפֿטן הערשן דאָרטן איבער די שפּראַך־יסודות און שפּראַכפֿאָרמען װאָס שטאַמען פֿון אַנדערע מקורים און אַנדערע צײַטן,[38] ציִען זײ אַרײַן אין דער אַרכאַישער אַטמאָספֿער און פֿורעמען אויס אַ ממשותדיקן תּנכישן נוסח װאָס נאָר דאָס טײַטש־לשון, אָדער זײַן קינסטלערישע געראָטענע אימיטאַציע, קענען אויף ייִדיש אַרויסברענגען :

כ׳בין דו, מײַן לײַב — אַ פֿײַער־װאָלקן,
און מײַנע אויגן יאָגעדיקע אינדן,
װאָס טוען דאָרשטן מיט אַ גרויס געדאָרשט
נאָך עפּעס אַ געשטאַלט, װאָס רופֿט אַ רופֿונג

אין דער אַזוי אָרום דערגרייכטער תּנכישער סטיליזאַציע הילכן קלאָר אָפּ פֿאַר־

שיידענע בילדער, פּרטים און מאָטיוון פֿון דער פּרשה בראשית. אין דער שורה "צי איז דײַן פּנים איינערליי מיט מײַנעם?" הילכט אָפּ אַ קשיא אויף "ויברא אלהים את האדם בצלמו" (בראשית א: כז); אין "צעפּרוכפּער זיך מיט קרײַטעכצער און פּירות" קלינגט זייער קלאָר גאָטס באַפֿעל "ותוצא הארץ דשא עשב... ועץ עושה פּרי" (בראשית א: יב), און אין "ווער פֿאַריאָגט די אינדן פֿון די פֿיר געבענטשטע שטראָמען" באַהאַלט זיך "ונהר... יפּרד והיה לארבעה ראשים" (בראשית ב: י). דאָ און דאָרטן באַווײַזן זיך דירעקטע תּנכישע אויסדרוקן, איבערגעזעצט ווערטלעך ווי, למשל, "על־פּני האדמה" — "אויפֿן פּנים פֿון די ערדן"; דער סינטאַקס פֿונעם תּנכישן לשון און די ליטעראַרישע אויסדרוק־פֿיגורן פֿונעם תּנך אָטעמען דאָ אויך אויף ייִדיש:

און ווי אַ יאָדער אין אַ מילגרוים האָב איך דאָרט געזאַפּטיקט,
און ווי די זון אין ווײַטער נאַכטנעסט האָב איך דאָרט געהויערט.

תּנכישע ניואַנסן לאָזן זיך אַרויסהאָרכן אי פֿון אַזאַ פּשוטן אויסדרוק ווי: "דו האָסט געמאַכט מיך חלומען אַ חלום" וואָס קלינגט דאָ ווי אַ פּאַראַלעל צו רופֿן אַ רופֿונג, אָדער דאָרשטן אַ געדאָרשט, אי פֿון אַזאַ שורה ווי "איצונדער צערנסטו מיט גרימערײַ" — סוצקעווערס אַ נײַבאַשאַף אויפֿן יסוד פֿונעם טײַטשוואָרט גרימצאָרנען,[39] אי אין דער ערשטער שורה פֿונעם ליד: "פֿון וואַנען איז מײַן קום, וווּהין מײַן גיי" — אין וועלכער דער מאמר "דע מאין באת ולאן אתה הולך" פֿון פּרקי אָבֿות ווערט אַרכאַיִשער, עלטער און דערהויבענער ווי אינעם מקור.



ניט אומבכּיוונדיק האָט סוצקעווער אָפּגעשיידט זײַן «צײַטליד» פֿון די אַנדערע ענלעך־געגרופּענע לידער פֿון יענער תּקופֿה «וויגליד», «טרינקליד», «חתן־כּלה־ליד». ניט צופֿעליק איז אויך זײַן «אָדם זינגט» פֿאַרבליבן אַן איינזאַמער "מאָטיוו אין אַלט־ייִדיש" און ניט אַרײַן אינעם ציקל «פֿיר לידער אין אַלט־ייִדישן לשון». ניט נאָר איז זייער לשון, ווי מיר האָבן שוין אויבן דערמאָנט, אויף אַ בולטן אופֿן אַנדערש, נאָר אויך די צײַט־אַטמאָספֿער וואָס הערשט איבער זיי איז אַן אַנדערע: ניט די איצטיקע צײַט ווי אינעם ערשטן ליד, און ניט די פֿאַרצײַטיקע בראשית־תּקופֿה ווי אינעם צווייטן. די אויסגעהאַלטענע אַלט־ייִדיש־סטיליזאַציע ברענגט אין די פֿיר לידער פֿונעם ציקל אַרײַן דעם לשונס אמתדיקע צײַט — דעם מיטל־עלטער. די צײַט דינט אָבער ניט ווי אַ שטײַפֿע, באַגרענעצנדיקע ראַם, נאָר ווי אַ טאָן און אַן אַטמאָספֿער וואָס נעמען אַרום די לידער און שוועבן אין און אַרום זיי, און דערמעגלעכן אין זיי אויסצוזינגען מענטשלעכע אַלצײַטיקע געזאַנגען.

כאָטש די בשותּפֿותדיקע כאַראַקטעריסטיק פֿון די פֿיר לידער אינעם ציקל איז זייער סטיליזירט אַלט־ייִדיש־לשון, זענען די אייגנשאַפֿטן פֿון דער סטיליזאַציע אַליין אין איטלעכן ליד אַנדערש. סוצקעווער האָט געשעפּט פֿון אַלע פֿאַרשיידענע וואַסערן פֿונעם אַלט־ייִדישן קוואַל. פֿון זיי האָט ער פּאַקטיש אויסגעפֿורעמט סטי־

ליזאַציעס פֿון פֿאַרשיידענע אַלטיִדישע "שפּראַכן" — פֿון אַ גאָר דערהויבענער, עכט־ליטעראַרישער שפּראַך, פֿון אַ דורכשניטלעך ליטעראַרישער שפּראַך, און פֿון אַ פֿאָלקסטימלעכער, טאָג־טעגלעכער שפּראַך. איטלעך ליד אינעם ציקל האָט ער אויסגעוועבט אויף יענער שפּראַך־סטיליזאַציע וואָס ער האָט געהאַלטן פֿאַר צו־געפּאַסט צום לידס ספּעציפֿישע אייגנשאַפֿטן, און די סטיליזאַציע גופֿא האָט די אייגנשאַפֿטן שאַרף און קלאָר אַרויסגעבראַכט.

אין אַ סטיליזאַציע פֿון אַ דערהויבענער אַלטיִדישער שפּראַך איז אויסגעגאָסן דאָס ליד «געבעט», אַ האַרציקע ווענדונג צום אייבערשטן נאָך הילף, רחמנות און גנאָד, פֿון אַן עלנטן, גערודפֿטן "איך". אי די אויסגעהאַלטענע אַבסטראַקטקייט פֿון די באַגריפֿן וואָס באַשרײַבן די רדיפֿה און דריקן אויס דעם צער און ווייטאָג פֿונעם גערודפֿטן:

מיט ביטערקרײַטער איז פֿאַרפֿול מײַן זעט,
מײַן ווין איז אויפֿגעפֿרעסן פֿון אַ דונדער.
מיך אומוואָגלט דער פֿײַנד מיט גרויס געשפּעט
און לעסטערט אַלער אָרטן דײַנעם וואונדער.

אי דאָס געפֿיל פֿון נאָענטקייט מיטן אייבערשטן, דער טיפֿער בטחון אַז ער וועט פֿאַרנעמען און אויפֿנעמען די תּפֿילה און דער כאַראַקטער פֿון דעם, וואָס ווערט אין איר אויסגעבעטן:

טו־אויף מײַן אויג, עס זאָל דײַן וועג דערגרונדן.
באַגורט מײַן לענד און דיך מיט דײַנער שטערק,
באַגיטיק און באַקריין דײַן קעסטלעך ווערק,
און טו — דער שאַלקער פֿײַנד זאָל זײַן פֿאַרשלונדן.

פֿירעמען אינעם ליד אַ פֿײַנע אָפּשפּיגלונג פֿון אַ תּהילים־נוסח, כאָטש די בילדער און די פֿאָרמולירונגען זענען אייגענע, אָריגינעלע, און מע וועט געניי אַזעלכע אין תּהילים — אָדער אינעם טײַטש צום תּהילים — ניט געפֿינען. דער דער־גרייכטער תּהילים־נוסח איז בכּוח אַרויסצוהייבן די תּפֿילה פֿונעם יחידס גערעם און לאָזן אין איר הערן דאָס קול פֿון אַ ציבור.

באַשטימטע פּרטים אין סוצקעווערס «געבעט» דערמאָנען אין אַהרן צייטלינס «ליד אין עבֿרי־טײַטש».[40] אויך צייטלינס ליד איז, ווי סוצקעווערס, אַן אין אַלטיִדיש סטיליזירטע תּפֿילה. דער "איך" אין צייטלינס תּפֿילה בעט אין איר אויס די נאָענטסטע, אוממיטלדיקסטע נאָענטקייט מיטן אייבערשטן, אַזאַ וואָס זאָל מעגלעך מאַכן דעם ביטול פֿונעם "איך" דורך זײַן פֿולער פֿאַראייניקונג מיטן באַשעפֿער. אין ביידע לידער באַווײַזן זיך דאָ און דאָרטן די זעלביקע ווערטער — אַ נאַטירלעכער רעזולטאַט פֿונעם שעפּן פֿון זעלביקן קוואַל פֿאַר ענלעכע צוועקן. אַחוץ דעם, און אַחוץ דער אַלגעמיינער ענלעכקייט פֿון דער ערשטער ווענדונג, איז דאָ אַ בולטערע ענלעכקייט צווישן געוויסע שורות.[41] נאָר כאָטש ביידע

פּאָעטן שעפֿן פֿונעם זעלביקן קוואַל זענען אי דער אָפּקלײַב, אי זײַן אַנווענד, אי דער דורך זיי באַקומענער נוסח אין גאַנצן אַנדערע, פּונקט אַזוי ווי די געבעטן אַליין זענען אַנדערש. ס'איז זייער מעגלעך, אַז צייטלינס ליד האָט סוקצעווערן געדינט ווי אַ מאָדעל און סטימול.[42] אין די גאָר כּוללדיקע ראָמען פֿון אַן אַלטיִדיש־סטיליזירט געבעטליד האָט אָבער סוקצעווער געשאַפֿן זײַן אייגענע תּפֿילה, זי פֿאַרווירקלעכט אויף זײַנע אייגן־געשאַפֿענע אויסדרוק־אופֿנים און זי אײַנגעהילט אין אַ תּהילים־נוסח וואָס איז אין זײַן פֿאַרגייערס ליד ניט געווען.



פֿון די אַנדערע דרײַ לידער אינעם ציקל ציִען זיך דינע פֿעדעם צו דעם אין מיטל־עלטער פֿאַרשפּרייטן זשאַנער "געלעגנהייט־לידער", וואָס זענען געשאַפֿן געוואָרן כּדי צו זינגען אויף אַ באַשטימטער געלעגנהייט. נאָך זייערע נעמען נאָך קען בלויז איין ליד, דאָס «חתן־כּלה־ליד» באַטראַכט ווערן ווי איינס פֿון זיי, אַ חתונה־ליד. אָבער דאָס אָרט פֿון אַט דעם ליד אינעם ציקל צווישן אַ «טרינקליד» און אַ «וויגליד» פֿאַרבינדט אַלע דרײַ לידער אין אַ געוויסן לאָגישן סדר נאָך זייער צײַט אינעם מענטשנס לעבן. דערצו איז דאָס «טרינקליד» ניט קיין ליד פֿון שיכּורים אָדער סתּם פֿריילעכע יונגע־לײַט אין אַ שענק, נאָר אַ לוסטיק אָבער צניעותדיק ליד אין וועלכן די "לצים" זינגען, צווישן מוזיק און טענץ, בײַ משקה מיט חלות, אי צום ווײַן אי צו אַ כּלה וואָס האַלט בײַם באַקריינט ווערן פֿון איר חתן. אינעם פֿאָלקסטימלעכן לשון פֿונעם ליד באַווײַזן זיך האַרמאָניש צונויפֿגעפֿלאָכטן כאַראַקטעריסטישע אַלטיִדישע טאָג־טעגלעכע ווערטער, ווי פּולצל און באַרכעס[43] און אַלטיִדישע דימינוטיוון, ווי פֿלעשלײַן און כּלהכעז — מיט אַזעלכע לעבעדיקע אויסדרוקן פֿון דער הײַנטיקער שמועסשפּראַך ווי "דער פֿאַרשוין", "כּלה־קרוין":

אַז דער חתן, דער פֿאַרשוין,
וועט דיך טאָן באַקריינען —
וועסטו הייסן כּלה־קרוין
און ווי גימגאָלד שיינען.[44]

אינעם ליד לאָזט זיך אויך הערן אַ מילדער נאָכקלאַנג פֿון אַ בדחנישן פֿריילעכן באַזינגען אַ כּלה (דער עיקר אין דער ווענדונג: "באַרכעס זאָל מען טאָן אונדז געבן / וועסטו, כּלהכען, לאַנג לעבן) און אפֿשר אויך אַן אָפּהילך פֿון אַנדערע פֿאָלקסלידער (שפּיל, טרומפּייטער — ווי "שפּיל, ציגײַנער", אָדער "שפּילט, קלעזמאָרים"). דער פּשוטער פֿריילעכער רעפֿרען מיט זײַנע קורצע שורות גיט אויך צו צום פֿאָלקלאָרישן קאָלאָריט פֿונעם זינגליד.
גאָר אַן אַנדער כאַראַקטער טראָגט דאָס «חתן־כּלה־ליד». דווקא פֿון דעם ספּעציפֿישן זשאַנער האָט זיך אָפּגעהיט אַ גאַנצע רײ אַלטיִדישע לידער. מאַקס עריק האָט — בײַם באַשרײַבן דעם זשאַנער אין זײַן געשיכטע פֿון דער יִדישער ליטעראַטור[45] — געהאַלטן אַז "חתן־כּלה־לידער זענען דער וויכטיקסטער טייל פֿון דעם בדחנישן רעפּערטואַר". צווישן די אויפֿקלערונגען, וואָס באַגלייטן אין זײַן בוך די פּראָג־

מענטן פון עטלעכע אַזעלכע לידער, באַשטעטיקט עריק אַז "אַ טייל פון אַט־די לידער ווערן געזונגען בלויז צום חתן" און "אַנדערע ווערן געזונגען בלויז צו דער כלה" און "אַנדערע ווידער לידער, דער גרעסטער טייל, ווערן געזונגען צו ביידן, צום חתן מיט דער כלה", אַ סטראָפע אים, אַ סטראָפע איר. אָבער שטענדיק, אין אַלע מינים לידער איז דער זינגער — אַ בדחן. אָנווייזנדיק אויף די פֿאַרבינדונגען פונעם אינהאַלט מיט פֿאַרשיידענע חתונה־מינהגים, האָט עריק אײַנגעטיילט די לידער אויך נאָך זייער שייכות צו דער אָדער יענער חתונה־צערעמאָניע. ער האָט אויך באַטאָנט דעם פֿאַקט, וואָס אין אַ טייל לידער פֿאַרנעמען אַ וויכטיק אָרט פֿאַרשיידענע מוסר־אָנווייזונגען וועגן דעם פֿאַרפֿאָלקס פֿירן זיך אין זייער צוקונפֿטיקן בשותּפֿותדיקן לעבן.

באַשטימטע גאָר איידעלע שאַטירונגען פון די דאָ באַשריבענע יסודות (ווי דער אַלגעמיינער בדחנישער קאָלאָריט אָדער דער פֿאַרגלײַך פון דער כּלהס שיינקייט מיט גינגאָלד[46]) שפּיגלען זיך צאַרט אָפּ אין סוצקעווערס «טרינקליד», אָבער ניט אין זײַן «חתן־כּלה־ליד». ניט דער בדחן זינגט דאָ צו דער כּלה, צום חתן אָדער צו ביידן, נאָר חתן־כּלה אַליין זינגען איינער צום אַנדערן. "ער" און "זי" זינגען אויס זייער ליבע אין אַ דירעקטן לסירוגינדיקן דיאַלאָג, ווו יעדער אַרויסזאָג פֿאַרנעמט איין פֿיר־שורהדיקע סטראָפֿע. זיי דריקן אויס זייערע געפֿילן אין אַן אָפּגעהיטענעם אָפּקלײַב פֿון טײַטשווערטער, טײַטשפֿאָרמען און אַנדערע צו זיי זייער פֿײַן צוגעפּאַסטע אַלטייִדישע אָדער סטיליזירט־אַלטייִדישע עלעמענטן, שאַפֿנ־דיק אַ דערהויבענעם פּאַעטישן סטיל וואָס איז גאָר, גאָר ווײַט פון אַ פֿאָלקסטימ־לעכן אָדער בדחנישן רעפּערטואַר און פֿאַרמאָגט ניט קיין שום קאָנקרעטע פּרטים פֿון צײַט, אָרט אָדער מינהג:

ער: גלײַך ווי אַ שפּריי, דער די גראָזן באַשאָפּט,
טוסטו באַלעבן מײַן גלוסט מיט דײַן זאָפּט.
גלײַך ווי אַ טורטלטויב אין די פֿאַרנאַכטן,
פֿליט דײַן נשמה אין מײַנע געדאַכטן.

זי: גלײַך ווי אַ הירש אונטער בליטן און שײַן,
ביסטו געהאָפּערט, געליבטער דו מײַן.
קום און פֿאַרמעק הינטער דיר אַלע וועגן,
זײַ מיר אַ קושונג דורך נעכטן און טעגן.

דאָס ליד איז דורכגעדרונגען און דורכגעזאָפּט מיט די שפּראַכפֿיגורן, מיט דער רײַכער נאַטור־בילדערישקייט, מיטן האַרציקן טאָן און מיט דער ווייכער אַטמאָספֿער פונעם שיר־השירים. עס איז באַלאָדן מיט שיר־השירימדיקע און כמו־שיר־השירימ־דיקע פֿאַרגלײַכן און מעטאַפֿאָרן וואָס באַהאַלטן אַ מאָל אין זיך, אַזוי ווי אין שיר־השירים, אויך איידעלע עראָטישע רמזים. איטלעכע סטראָפֿע הייבט זיך אָן מיט אַ פֿאַרגלײַך־וואָרט ("גלײַך", "גלײַך ווי", "גלײַך צו") און אַ מאָל זענען דאָ

צוויי אין איין סטראָפֿע. אַזוי, למשל, הילכט אין "גלײַך אַ פֿאַרזיגלטער קוואַל" קלאָר אָפּ "מעין חתום" (שיר־השירים ד: יב, בײַ יהואשן: "אַ פֿאַרחתמעטער קוואַל") און אין "גלײַך ווי אַ הירש... געליבטער דו מײַן", האָרכט זיך אַרויס "דומה דודי לצבי" (שיר־השירים ב: ט, און בײַ יהואָשן: "מײַן געליבטער איז געגליכן צו אַ הירש"). מיט די פֿאַרגלײַכן און מעטאַפֿאָרן פֿון שיר־השירים שאַפֿט אָבער סוצקעווער נײַע, אייגענע, אָריגינעלע בילדער. ס'איז כדאַי, למשל, צו פֿאַרגלײַכן דעם פּסוק "כתפוח בעצי היער כן דודי בין הבנים בצלו חמדתי וישבתי" (שיר־השירים ב: ג, און בײַ יהואָשן: "ווי אַן עפּלבוים צווישן די וואַלדביימער / אַזוי איז מײַן געליבטער צווישן די זין / אין זײַן שאָטן געלוסט איך צו זיצן") מיט סוצקעווערס סטראָפֿע:

> זי: גלײַך ווי אַן עפּלבוים ווו אויף אַ פּלוין,
> וואַקסט מײַן געליבטער, דער איז מיר אַ קרוין.
> האַרצלעך געליבטער, דערפֿרייד מײַנע טראָטן,
> טו מיך באַרוען אין קלייד פֿון דײַן שאָטן.

סוצקעווערס «חתן־כלה־ליד» איז פֿאַקטיש אַ תּנכישע סטיליזאַציע וואָס שאַפֿט אַן אוניווערסאַל, אַלצײַטיש ליד פֿון ליבע און בענקעניש. דערפֿאַר איז אַזוי שווער אויסצוגעפֿינען אויף וואָס פֿאַר אַן אופֿן עס פֿאָרמירט זיך אין דעם ליד אַ געוויסע מיטל־עלטערישע אַטמאָספֿער: צי דורכן נאָמען פֿונעם ליד אַליין, צי דורך דער טײַטששפּראַך אַנטקעגן דעם אָריגינעלן לשון, צי דורך דעם אײַנגעשטעלטן כּסדרדיקן דיאַלאָג אַנטקעגן דער פֿאָרעם פֿונעם מקור, צי דורך דעם אַלעמען אין איינעם. ערשט צום סוף פֿונעם ליד, ווו די פֿיר־שורהדיקע סטראָפֿע, וואָס האָט ביז אַהער געדינט לסירוגין "אים" און "איר", ווערט צעטיילט אין צווייען און פֿאַרטיילט אויף אַ פֿילזאַגנדיקן אופֿן צווישן זיי ביידן — אַ סימן פֿון ענגסטער פֿאַרבינדונג און אמתער שותּפֿות [47] — לאָזט זיך אפֿשר אַרויספֿילן אַן אַנצוהערעניש אויף איינער פֿון די מיטל־עלטערישע חתונה־צערעמאָניעס, "דאָס שלאָפֿן־פֿירן" [48] אינעם חתנס לעצטע, פֿיגוראַטיווע ווערטער:

> ער: טראָג איך דיך, ליבסטע, אין היכל אַרײַן,
> דאָרט וועל איך טאָן דיך אַנטשפּויזן!

אַנטקעגן דעם מער אוניווערסאַלן כאַראַקטער פֿונעם «חתן־כלה־ליד» טראָגט דאָס «וויגליד» אַ זייער בולטן ספּעציפֿיש־ייִדישן כאַראַקטער. די מאַמע פֿאַרשפּינט אין איר ליד פֿאַרשיידענע זייער גוט־באַקאַנטע מאָטיוון פֿון ייִדישן פֿאָלקלאָר: אליהו הנבֿיא וואָס באַשיצט די ייִדישע היימען און איז מבֿשׂר משיחס קומען, און משיחס קומען צו רײַטן אויף אַ ווײַסן פֿערד כּדי אײַנצוזאַמלען די צעזייטע און צעשפּרייטע ייִדן. צו אָט די גאַר אַלטע מאָטיוון, די טיף פֿאַרבונדענע מיט דער ייִדישער אמונה, וואָס דאַרפֿן דינען ווי אַ טרייסט פֿאַרן קינד ווי אַ יחיד אינעם

כלל, קומט צו דער מסתּמא ייִנגערער נאָר אויך זייער פֿאַרשפּרייטער ציגעלע־מאַטיוו, און באַווײַזט זיך אויף זייער אַן אָריגינעלן אופֿן:

איך טו פֿאַר מײַן אוצר אַ לידעלע שפּינען,
דײַן פֿאָטער וועט ברענגען אַ ציקלײַן דערינען.

דאָס ציקלײַן וועט לאַכן פֿון ייִנגעלעס טרערן
און ברענגען אַ בעקנברויט[49] דיר צו געהערן.

ניט דאָס ציגעלע וואָס איז געפֿאָרן האַנדלען, ווי אינעם רובֿ וויגלידער,[50] נאָר אַן אָריגינעלע אַנטוויקלונג פֿונעם ציגעלע פֿון חד־גדיא. אפֿשר אויך צוליב דעם, און ניט נאָר צוליב דער אַלטייִדישער שפּראַך, ווערט דער מאָטיוו אײַנגעהילט אין דער זעלביקער אַרכאַישער אַטמאָספֿער ווי די אַנדערע צוויי מאָטיוון, און דינט ווי אַ טרייסט וואָס איז מער ווי זיי נאָענט און צוגעפּאַסט צום קינדערשן געמיט.
די שפּראַך־סטיליזאַציע איז דאָ אַ מיטעלע מדרגה צווישן דער דערהויבענער שפּראַך פֿונעם «געבעט» און די פֿאָלקסטימלעכערע שפּראַך פֿונעם «טרינקליד». עס לאָזן זיך דאָ כּמעט לחלוטין ניט הערן קיין תּנכישע אויסדרוקן,[51] קיין אַבסטראַקטע רמזים; עס באַווײַזן זיך ניט קיין שום ווײַטע נאַטורבילדער. אַלע דערמאָנטע אָביעקטן זענען ממשותדיקע, וואָס געהערן צו דער טאָג־טעגלעכער רעאַליע, אַלע בילדער זענען קאָנקרעט און קלאָר — אויך די וואָס שטעלן פֿאָר אליהו הנבֿיאס אָדער משיחס מעשׂים — און אויך דאָס איינציקע ניט־אידילישע בילד אינעם ליד — "עס הײַלן די הונדן דורך שוואַרצן געגיטער". אַזוי אַרום שאַפֿט זיך אינעם ליד אַן אילוזיע פֿון פֿולער צוגעפּאַסטקייט אי צום שׂכל פֿון אַ קליין ייִדיש קינד אין אַ פֿאַרגאַנגענעם יאָרהונדערט, אי צו דער מאַמעס געמיט בײַם פֿאַרוויגן עס.



די צײַטראַמען פֿון סוצקעווערס אַלע שעפֿערישע "עקספּערימענטן" מיטן אַלט־ייִדישן לשון זענען בעצם זייער באַגרענעצטע: אי «צײַטליד», אי «אָדם זינגט», אי די «פֿיר לידער אין אַלטייִדישן לשון», אי די אַנדערע זעקס־אַכט פֿאַרלאָרענע לידער פֿון דעם מין וואָס ער האָט דערמאָנט מאַרץ 1939 אין אַ בריוו צו לעיעלעסן,[52] אי די עטלעכע לידער וואָס ער האָט אויף דעם שטייגער געשריבן נאָך דער אָנגע־געבענער דאַטע, געהערן אַלע צו די יאָרן 1938־1939. כאָטש די אַרבעט איבער דער איבערזעצונג פֿונעם בבֿא־בוך איז אָנגעגאַנגען ביז מיטן 1941 האָט סוצקעווער שוין אין די יאָרן 1940־1941 קיין לידער אויף אַלטייִדיש אָדער מיט קענטיקע און וואָגיקע אַלטייִדישע עלעמענטן — מער ניט געשריבן. ס׳הייסט, אַז ניט די מלחמה האָט איבערגעריסן און אָפּגעשטעלט זײַן שאַפֿן אויף דעם שטייגער נאָר דער דיכטער אַליין. נאָך מער, "סוצקעווערס תּשוקה צו אַלטייִדיש, צו אַרכאַיזמען... איז קוים קוים פֿאַרבליבן אין די שפּעטערע יאָרן".[53] פֿון 1939 אָן, ווען און ווו עס באַווײַזן זיך יאָ אין זײַן שאַפֿן אַלטייִדישע עלעמענטן, זענען זיי ווידער — ווי פֿאַרן יאָר 1938 — ניט מער ווי אַ וואָרט אָדער אַן אויסדרוק אויסדערוויילטע פֿון

אַ גרויסער שפּע שפּראַך־מעגלעכקייטן ניט צוליב זייער אַרכאַיִשקייט. סוצקעווערס ראָמאַן מיט אַלטיִדיש איז, אויב אַזוי, אַן איַינגעשלאָסענער, באַגרענעצטער עפּיזאָד. זײַן וויכטיקייט ליגט אָבער ניט נאָר אין דעם, וואָס דעם דיכטערס "לידער אין אַלטיִדיש פאַרמאָגן גאָר אַ באַזונדערן חן, און זיי ווײַזן וואָס פאַר אַ מײַסטער פון שפּראַך סוצקעווער איז געווען שוין אין דעם ערשטן פּעריאָד פון זײַן שאַפן",[54] אָדער אין דעם וואָס זייער לשון איז "אַ צוגאָב־אילוסטראַציע צו דער עשירות פון דעם פּאָעטס לשון, אַן אוצר צונויפגעהויפנט און אַרײַנגעשפּײַכלערט מיט ליבשאַפט און ווערט־קענטעניש ווי דער געניטסטער בריליאַנטן־שלײַפער".[55] אין די געציילטע לידער וואָס דער עפּיזאָד האָט געבאָרן, האָט סוצקעווער מיט די אַלטיִדישע עלעמענטן אויסגעאַרבעט ניט איין אַרכאַיִשע, אַרכאַיִסטישע אָדער אַרכאַיִזירנדיקע שפּראַך און פאַרווירקלעכט ניט איין סטיליזאַציע־מעגלעכקייט. ער האָט פונעם אַלטיִדישן אוצר געשעפּט אויף פאַרשיידענע אופנים און יעדן איינעם צוגעקליבן און צוגעפּאַסט צו דער טעמע, דעם אינהאַלט, דעם געדאַנק און דעם טיפּ פונעם ליד, און אויפגעוויזן, אַז דער אַלטיִדישער אוצר פאַרמאָגט אין זיך אַ שלל מעגלעכקייטן וואָס לאָזן זיך אויסניצן. און ווער ווייס, וויפל און וואָסערע אַנדערע מעגלעכקייטן ס'זענען געווען פאַרקערפּערט אין די לידער פון דעם מין וואָס האָבן זיך ניט אויפגעהיט.

כדי צו קענען אין דער פולער מאָס אָפּשאַצן סוצקעווערס דערגרייכונגען אויף דעם געביט, דאַרף מען אָט די לידער זײַנע באַטראַכטן אין דער ראַם פון דער מיטן אַלטיִדישן אוצר פאַרבונדענער מאָדערנער ליטעראַרישער שאַפונג פונעם יאָרצענדליק 1928—1938.

אין דער צײַט האָט איציק מאַנגער אָנגעשריבן און אָפּגעדרוקט פיר לידער אין אַלט־יִדיש. צוויי פון זיי דינען ווי אַרײַנפיר־לידער צו גאַנצע ווערק: דאָס ערשטע, «אײַן לויב דיר גאָט אין הימל לויב» צו די חומש־לידער (וואַרשע 1935) און דאָס צווייטע, «אין דעם ביכלײַן שיין פאַרטראַכט» — צו די מגילה־לידער (וואַרשע 1936). די ווערק אַליין, וואָס כאָטש אַ סך פון זייערע יסודות האָט מאַנגער אויף פאַרשיידענע אופנים געשעפּט פון דער אַלטיִדישער ליטעראַטור,[56] זענען אָבער אין גאַנצן געשריבן אין אַ רײַכן, גאָר אידיאָמאַטישן מאָדערנעם יִדיש, אין פולשטענדיקן הסכם מיט זייער מהות. לגבי די צוויי אַרײַנפיר־לידער האָט שוין ח. שמערוק זייער קלאָר און דײַטלעך אויפגעוויזן, אַז זיי זענען אין אַ גרויסער מאָס צונויפגעשטעלט פון גאַנצע שורות, האַלבע זאַצן, גרייטע אויסדרוקן אין קאָנווענציאָנעלע גראַמען געמומענע פון שער־בלעטער, אַרײַנפירן אָדער סיומים פון פאַרשיידענע אַלטיִדישע ווערק — דער עיקר פון בבֿא־בוך, שמואל־בוך און אַרטום הוף — און אַלע דווקא נאָר פון יענע אויסצוגן וואָס מ. עריק אָדער מ. ווײַנרײַך האָבן געבראַכט אין זייערע ביכער וועגן דער אַלטיִדישער ליטעראַטור.[57]

פון די מחברים וואָס ווערן דערמאָנט אין די זעלביקע פאַרשביכער האָט מאַנגער אויסגעקליבן די זינגערס פון זײַנע צוויי אַנדערע "אַלטיִדישע" לידער: «אײַן

שיין ליד פֿון אײַזיק וואַליך ווירמײַסן» און «אײַן קעסטליך ליד צום זינגען פֿון ר׳ שלמה פֿון פּראָגן»,[58] בײדע לוסטיקע, גאַנץ פֿאָלקסטימלעכע לידער צו די לעבנספֿרײדן ליבע און ווײַן. אָננעמענדיק דער עיקר עריקס טעאָריעס און אַרויסזאָגונגען וועגן דער אַלטייִדישער ליריק, וועגן דעם כאַראַקטער פֿון אירע מחברים („נאַרן", שפּיללײַט און בדחנים) — און זייערע לידער,[59] האָט מאַנגער זײַנע צוויי זינגערס געלאָזט אויסזינגען נאָך אַ ליד, ענלעך אין גײַסט צו די אַנדערע, נאָר מיט אַ נײַעם אינהאַלט. גאָר זעלטן לאָזן זיך דאָ הערן האַלבע זאַצן און צונויפֿגעשטעלטע אויסדרוקן פֿון די בײַ עריקן געברענגטע ציטאַטן;[60] קיין גאַנצע שורות און קיין קאָנווענציאָנעלע גראַמען פֿון דאָרטן זענען אין זיי ניטאָ. אײַזיק וואַליכס און שלמה פּראָגערס לידער האָט אָבער מאַנגער צונויפֿגעשטעלט כּמעט נאָר פֿון אײנצלנע ווערטער און אויסדרוקן וואָס געפֿינען זיך אין יענע ציטאַטן אָדער פֿון אַנדערע, נאָך זיי זייער פּינקטלעך נאָכגעמאַכטע. גאָר געטרײַ האָט דאָ מאַנגער אָפּגעהיט, אָדער נאָכגעמאַכט, דעם אַלטייִדישן סינטאַקס און די ווערטער־סטרוקטורן געטרײַ ווי זיי קומען פֿאָר אין עריקס ציטאַטן (למשל: „אַלס אײַנע שלאַנגען", „איבער דײַנען לויף", „בעפֿאָר עס ווירד", „דאַ קאָן ער נימער שווײַגן", „ווירסט דו זי פֿינדן", „איין נעריש מאַן", „זין אונד זינדן", „קיינע זינדן", „ער טעט", „דאַס", „זאַגן", „שלאַגן", „מאַן" אַנשטאָט „מען", „אײַן" אַנשטאָט „אַ", „טרען" אַנשטאָט „טרער"), אפֿשר אויך מיט דער הילף פֿון זײַנע ידיעות פֿון דער דײַטשישער שפּראַך. אַ מאָל האָט מאַנגער דאָ אָפּגעהיט אַפֿילו דעם אַלטייִדישן אויסלייג (און געשריבן „לושטיק" אַנשטאָט „לוסטיק").

ניט נאָר טראָגן די לידער דעם כאַראַקטער און דעם גײַסט פֿון די דורך עריקן ציטירטע שאַפֿונגען, נאָר זיי שפּיגלען אַזוי געטרײַ און גענוי אָפּ זייער שפּראַך, אַז כאָטש זיי האָבן ניט קיין דירעקטן, באַשטימטן מאָדעל, דאַרפֿן זיי באַטראַכט ווערן מער ווי אַן אימיטאַציע איידער ווי אַ סטיליזאַציע.

ס׳איז זייער אינטערעסאַנט צו באַמערקן אַז דאָ, ווו מאַנגער האָט געוואָלט שאַפֿן נײַע, אָריגינעלע לידער אינעם גײַסט פֿון דער דורך עריקן באַשריבענער און אילוסטרירטער אַלטייִדישער ליריק, ניט נאָכגייענדיק אַ געוויסן, באַשטימטן מאָדעל, האָט ער דערגרייכט אַן אימיטאַציע. אָבער אין די אויבן־דערמאָנטע אַרײַנפֿיר־לידער, ווו ער האָט אַרײַנגעוועבט מער און מער־פֿאַרנעמיקע גרייטע אַלטייִדישע עלעמענטן, און געשטרעבט אויפֿצושטעלן אַן אייגענעם אַלטייִדישן אַרײַנפֿיר און אַן אייגענעם אַלטייִדישן שער־בלאַט לויט די מאָדעלן וואָס עריקס בוך האָט אים צוגעטראָגן — האָט ער דערגרייכט אַ סטיליזאַציע. ס׳קען זײַן, אַז די סיבה ליגט אין עריקס נוסח פֿאַרצושטעלן די אַלטייִדישע ליטעראַטור: אינעם קאַפּיטל וועגן דער אַלטייִדישער ליריק[61] ווערן באַטראַכט און געבראַכט דער עיקר וועלטלעכע לידער (וועגן אייניקע פֿון זיי האָט די שפּעטערדיקע פֿאַרשונג אויפֿגעוויזן, אַז זיי זענען טאַקע דײַטשישע, ניט־ייִדישע, לידער, נאָר פֿאַרשריבענע מיט ייִדישע אותיות) און ס׳ווערט שטאַרק אונטערגעשטראָכן די השפּעה פֿון דער דײַטשישער ליריק. ייִדישע לידער מיט אַ ספּעציפֿיש ייִדישן אינהאַלט קומען דאָ

כמעט ניט פֿאַר. דער פֿון דאַנען באַקומענער איינדרוק, אַז די אַלטיִידישע ליריק איז דייטש און דייטשיש, האָט ווייזט אויס באַגרענעצט מאַנגערס שאַפֿונג־פֿרייהייט אין די לידער און זי איינגעצוימט אין אַ כמו־דייטשישער אימיטאַציע. אַנטקעגן דעם זענען אַלע געגראַמטע שער־בלעטער און אַריינפֿיר־סטראָפֿעס ביי עריקן און ווײַנרײַכן טאַקע ציטאַטן פֿון יידישע ווערק, געשריבענע פֿון יידישע שרייבערס מיט יידישע מאָטיוון און אַ יידישן טעם, וואָס אויך דער מאָדערנער יידיש־לייענער קען דערפֿילן. דאָ האָט זיך מאַנגער געקענט באַוועגן פֿרייער, און שאַפֿן אַן אַלטיִידישע סטיליזאַציע מיט אַן אייגענעם, מאַנגערישן חן.

אויף אַן אַנדערן וועג איז געגאַנגען מאיר ווינער אין «איין ניי קלאָגליד בעניגן אַ גרויס יעלאָלע», אַן אַלטיִידיש שפּאָטליד וואָס ער האָט אַריינגעשטעלט אין זיין היסטאָרישער דערציילונג קאָלעוו אַשקענאַזי וועגן דעם יידישן לעבן אין קראָקע סוף 16טן יאָרהונדערט.[62] דאָס אָריגינעלע ליד וואָס האָט אים געדינט ווי אַ מאָדעל האָט געטראָגן דעם נאָמען: «איין נייא קלאג ליד בניגון אני הגבר אויף איין משרת פֿון פֿראנקפֿורט».[63] ווינער האָט דאָס ליד ניט נאָכגעמאַכט און ניט סטיליזירט. ער האָט עס אויף פֿאַרשיידענע אופֿנים באַאַרבעט און אַדאַפּטירט צום אָרט וואָס ער האָט עס אָפּגעגעבן אין דער דערציילונג. ביים קאָנצענטרירן זיך אויפֿן עיקר־איינהאַלט פֿון די זעכצן אָריגינאַלע סטראָפֿעס, האָט ער עס איבערגעגעבן אין זיבן. אָפּהיטנדיק דעם פֿיר־שורהדיקן סטראָפֿע־געבוי מיטן גראַם־שליסל אאבב (און אַ מאָל אאאא) האָט ער געשאַפֿן אַן איינהייטלעכקייט אין דער לענג פֿון די שורות, וואָס איז אין אָריגינאַל ניט געווען. אַ סך גראַמען זענען געבליבן ווי געווען, אָבער נעמען פֿון ערטער און מענטשן זענען פֿאַרביטן געוואָרן אויף די פֿון דער נייער דערציילונג. דאָס לשון האָט ווינער אין אַ קענטיקער מאָס מאָדער־ניזירט און אָפּגעשאַפֿט אַ סך פֿון די לשון־קודש־ווערטער פֿונעם מקור. אינעם גייסט פֿונעם ליד זענען אויך פֿאַרגעקומען משמעותדיקע ענדערונגען: דער אונטערדריקטער דאַרף דאָ ניט וואַרטן אַז גאָט זאָל באַשטראָפֿן דעם רשע, ער מעג — און דאַרף — אַליין נעמען נקמה.[64] פּאַקטיש האַנדלט זיך דאָ ניט אין קיין נייער שאַפֿונג, וואָס שעפּט פֿון דער אַלטיִידישער ליטעראַטור, נאָר אין אַן איבעראַרבעטונג פֿון אַן אַלטיִידיש ליד, כּדי עס איינצוגלידערן אין אַ ניי היס־טאָריש ווערק.

זייער ענלעך צו דעם, וואָס מאיר ווינער האָט געטאָן אין זיין דערציילונג מיט איין גאַנץ ליד, האָט יוסף אָפּאַטאָשו נאָך פֿריער געטאָן מיט אַ סך איינצלנע סטראָפֿעס פֿון פֿאַרשיידענע לידער אין זיינע היסטאָרישע דערציילונגען.[65] די פֿראַגמענטן פֿון די אַלטיִידישע שאַפֿונגען האָט אָפּאַטאָשו אַריינגעוועבט אין די רייד פֿון פֿאַרשיידענע פּערזאָנען אין דער דערציילונג, אַ מאָל כּמעט אָן קיין ענדערונגען, ווי אין די פֿראַגמענטן פֿונעם בבֿא־בוך, פֿונעם שמואל־בוך, פֿונעם חתונה־ליד אָדער פֿון פּאַריז און וויענה, אַ מאָל אויף פֿאַרשיידענע אופֿנים געביטן, באַאַרבעט אָדער איבערגעאַרבעט.[66]

ניט געקוקט אויף די פֿאַרשיידענע טעכניקעס און צוועקן פֿון דער אַדאַפּטאַציע

און אויף דער ראַלע וואָס די ציטאַטן שפּילן אין יעדער דערציילונג, איז קלאָר, אַזביידע שרײַבערס האָבן בײַם אויסקלײַבן און אַרײַנוועבן די אַלטייִדישע פֿראַג־מענטן אין זייערע ווערק, געמוזט האַלטן פֿאַר די אויגן די טעקסטן פֿון זייערע מקורים. די טעקסטן זענען פֿאַר זיי געלעגן אין די דערמאָנטע פֿאַרשביכער און אַנטאָלאָגיעס. צו די טעקסטן האָט אויך מאַנגער געדאַרפֿט צוקומען אין זײַן אַרבעט. סוצקעווער איז אָבער אין זייער וועג ניט געגאַנגען.

ווײַזט אויס, אַז דאָס גאָר ערשטע ליד וואָס איז אין אַן אַלטייִדישן נוסח פּובליקירט געוואָרן: אַהרן צייטלינס «ליד אין עבֿרי־טײַטש» (1929) [67] האָט אויף סוצקעווערן געמאַכט אַ גרעסערן רושם און אויף אים געווירקט מער ווי אַלע אַנדערע זאַכן פֿון דעם מין וואָס זענען געשאַפֿן געוואָרן און פּובליקירט געוואָרן אין משך פֿון דעם גאַנצן יאָרצענדליק. כאָטש אויך צייטלין האָט מסתּמא דאָס ליד געשאַפֿן אונטער דער השפּעה פֿון די ביז דעמאָלט פּובליקירטע פֿאַרשביכער און אַנטאָלאָ־גיעס, האָט ער די אין זיי געבראַכטע פּאָעטישע פֿראַגמענטן אָדער שאַפֿונגען ניט נאָכגעמאַכט און אויך ניט איבערגעמאַכט; ער האָט פֿון זיי ניט קיין שורות, ניט קיין האַלבע שורות, ניט קיין צונויפֿגעשטעלטע גרייטע אויסדרוקן און אַפֿילו ניט קיין גראַמען אַרײַנגעוועבט אין זײַן ליד.

ער האָט פֿאַרנומען די אַלגעמיינע אַטמאָספֿער, געהערט דעם אַרכאַישן קלאַנג, אויסגעקליבן איינצלנע יסודות און סינטאַקטישע פֿאָרמען און זיי פֿאַרבויט אין זײַן ליד צוזאַמען מיט אַנדערע, ניט דווקא אַלטייִדישע עלעמענטן, וואָס האָבן זיך צו זיי צוגעפּאַסט אָדער זענען צו זיי דורך אים צוגעפּאַסט געוואָרן.[68] אויף אַזאַ אופֿן האָט ער געשאַפֿן אַ נײַ, אָריגינעל, איינמאַליק ליד, וואָס ניט זײַן גלײַכן, און ניט זײַן מאָדעל, זענען פֿאַראַן אין דער אַלטייִדישער ליטעראַטור. אויף אַן ענלעכן אופֿן האָט צייטלין אויסגעפֿורעמט די שפּראַך פֿון זײַן דראַמע ייִדנשטאָט.[69]

סוצקעווער איז, אין גרונט, געגאַנגען אין צייטלינס דאָ אָנגעוויזענעם וועג. ער האָט אים אויסגעטראָטן און אויסגעברייטערט, אים אויסגעפּלאַסטערט מיט אייגענע, נײַע און אָריגינעלע איידלשטיינער, געפֿונען בײַוועגן און זיי אין אים אַרײַנגעפֿירט. גייענדיק אויף אים מיט זײַן אייגענעם, מער פֿאַרזיכטיקן און אויסגעהאַלטענעם גאַנג,[70] אַ מאָל מיט אַזעלכע טריט און אַ מאָל מיט אַנדערע, האָט ער באַשאַפֿן נײַע שטייגערס און ניואַנסן און אויפֿגעשטעלט, אין גאָר געציילטע שאַפֿונגען, פֿאַרשיידענע מינים סטיליזאַציעס. סוצקעווער האָט פֿאַרנומען דעם אומגעהײַערן אויסדרוק־כּוח פֿונעם טײַטש־לשון, זײַן ״אַלטייִדישקייט״, געזען די אין אים פֿאַרבאָרגענע אַרכאַיִסטיש־פּאָעטישע מעגלעכקייטן און זיי פֿאַרווירקלעכט אין אַ פּאָר פֿון זײַנע ״אַלטייִדישע״ לידער. ס׳קען זײַן, אַז יהואַשעס שוין דעמאָלט זייער אָפּגעשאַצטע תּנך־איבערזעצונג האָט אין דעם אויך געהאַט אַ חלק.[71]

אַנטקעגן דעם זענען אין סוצקעווערס לידער ניט קענטיק קיין שום קלאָרע שפּורן פֿון די פּאָעטישע טעקסטן וואָס זענען אַרײַן אין די אַנטאָלאָגיעס פֿון דער אַלט־ייִדישער פּאָעזיע און אין די ביכער וועגן דער אַלטייִדישער ליטעראַטור. קיין שום שורה זײַנע קלינגט ניט ווי אַ שוין דאָרטן געבראַכטע, קיין שום גראַם זײַנער

האָט דאָרטן ניט קיין מאָדעל. מ׳קען דאָרטן אויך ניט געפֿינען, ניט דעם מקור פֿון זײַנע סטראָפֿע־געבײַען, ניט דעם מוסטער פֿאַר זײַנע פֿאַרשיידן־מיניקע גראַם־שליסלען.[72] בלויז אַ טייל פֿון די אַלטיידישע ווערטער וואָס באַווײַזן זיך אין זײַנע לידער קומען אין יענע ביכער פֿאָר, און מערסטן טייל דווקא אין די ציטאַטן פֿון אליה בחורס ווערק.[73]

אויך עריקס און ווײַנרײַכס קריטישע אָפּשאַצונגען און זייערע פֿאַרשערישע אויספֿירן וועגן דער אַלטיידישער ליטעראַטור, ווי זיי קומען פֿאָר אין זייערע חיבורים, האָבן אויף סוצקעווערן ניט געהאַט קיין השפּעה. איציק מאַנגער האָט — אונטער דער השפּעה פֿון די פֿאַרשערס אונטערצושטרײַכן דעם אַלטיידישן דיכטערס "אַנאַכראָניזמען" און אָפּוועגדונגען פֿונעם תּנכישן טעקסט[74] — אַריבערגעפֿירט די תּנכישע פֿיגורן אינעם יידישן מיזרח־אייראָפּע פֿון זײַן צײַט און זיי געלאָזט אין די חומש־לידער און מגילה־לידער רעדן אַ רײַך אידיאָמאַטיש־דיאַלעקטיש מאָדערן יידיש. אַנטקעגן דעם האָט סוצקעווער די איינציקע תּנכישע פֿיגור אין זײַנע לידער — אָדם הראשון — דווקא טיפֿער אײַנגעוואָרצלט אין דער בראשית־תּקופֿה און אים געלאָזט זינגען, מיט דער הילף פֿון אַלטיידישע ווערטער און אויסדרוקן, אַ ליד וואָס איז אי קדמוניש, אי אייביק.

אויף די אייגנשאַפֿטן פֿון דער אַלטיידישער דיכטונג, אירע עפּישע סיטואַציעס און דער עיקר אירע שרײַבער־פֿיגורן — אי דער "שפּילמאַן"־טיפּ, אי די אינדיווידועלע דיכטערס — וואָס זייער פֿאַרשטעלונג אין דער פֿאַרשונג פֿון דער אַלטיידישער ליטעראַטור האָט געפּישופֿט און גערייצט מאַנגערן און אָפּאַטאָשון מיט זייערע דאָרטן אַרויסגעהויבענע טרובאַדור־וואַנדערנדיקע, באַהעמישע געשטאַלטן, האָבן סוצקעווערן ניט צוגעצויגן. די פֿיגור פֿון אליה בחור, דער וויכטיקסטער שרײַבער פֿון דער אַלטיידישער ליטעראַטור, האָט אויך סוצקעווערן געלאָקט, אָבער אויף אַ גאָר אַנדערן אופֿן. ניט נאָר האָט ער געשטערעבט איבערצוזעצן דאָס גאַנצע בבֿא־בוך. לשם דער איבערזעצונג האָט ער דאָס אָריגינעלע ווערק געלייענט און גע־לערנט, געזוכט צו פֿאַרטיפֿן און באַרײַכערן אי זײַנע ידיעות אין אַלטיידיש, אי זײַנע ידיעות וועגן דעם מחבר אַליין. אין דעם אַלעמען איז אים מאַקס ווײַנרײַך בײַגעשטאַנען. צווישן די מאַטעריאַלן וואָס ווײַנרײַך האָט אים געגעבן צו לייענען געדענקט סוצקעווער אַ קליין, אַלט ביכעלע אויף דײַטש וועגן דעם לעבן און שאַפֿן פֿון אליה בחור. דאָס ביכעלע האָט, צווישן אַנדערע זאַכן, דערציילט וועגן די באַציִונגען צווישן דעם איטאַליענישן קאַרדינאַל עדזשידיאָ דע וויטערבאָ און דעם יידישן געלערנטן אליה הלוי אַשכּנזי בחור, וואָס איז במשך פֿון דרײַצן יאָר געזעסן בײַ אים אין הויז אין רוים און אים געלערנט לשון־קודש און קבלה, ביז די שטאָט איז אַרײַנגעפֿאַלן אינעם שונאס הענט. דווקא דאָס דערציילטע אין דעם ביכעלע האָט געהאַט אויף סוצקעווערן אַ פּעולה — ער האָט געשריבן אַ ליד וועגן דעם פֿון עטלעכע און צוואַנציק סטראָפֿעס. אינעם ליד זיצט אליה בחור און לערנט מיטן קאַרדינאַל קבלה — וואָס עס וועט זײַן אין אַחרית־הימים. מען קומט אַרײַן און מען מעלדט אַז דער שונא האָט אַרומגערינגלט די שטאָט און מען

גרייט זיך צו אַ מלחמה. דער קאַרדינאַל באַראַט זיך מיט זײַן לערער וועלכער גיט אים, אין אַן אַלט־נאַיוון קלוגן טאָן, פֿאַרשיידענע עצות ווי אַזוי צו באַקעמפֿן דעם שונא. דאָס ליד האָט סוצקעווער אין אַ שבת, בײַם אָפּצייכענען פֿיר הונדערט יאָר נאָכן דערשײַנען פֿונעם בבֿא־בוך, פֿאַרגעלייענט אויף דער ייִדישער ראַדיאָ־שעה אין ווילנע. צוויי טעג שפּעטער, מאָנטיק, דעם 22סטן יוני 1941, האָט אויפֿגעפֿלאַקערט די מלחמה. דער מחבר האָט דאָס ליד מער ניט געפֿונען.[75]

ס'איז קלאָר, אַז די אַנטאָלאָגיעס און פֿאָרשונגען, וואָס זענען פֿריִער געווען פֿאַר פֿאַרשיידענע ייִדישע שרײַבערס די איינציקע פֿאַרבינדונג מיט דער אַלטייִדישער שאַפֿונג און זיי געדינט ווי אַ דירעקטער קוואַל פֿון אינספּיראַציע און מאָדעלן, האָבן ניט געשפּילט אַזאַ מכריעדיקע ראָלע אין סוצקעווערס מיט אַלטייִדיש פֿאַר־בונדענער אַקטיווקייט. ער איז צו אַלטייִדיש צוגעקומען שפּעטער און דירעקטער — דורכן לימוד פֿון דער שפּראַך און דעם אומפֿאַרמיטלטן באַריר מיטן מקור. די פֿילמיניקע אָריגינעלע דערגרייכונגען פֿון דעם כאָטש קורצן און באַגרענעצטן עפּיזאָד פֿון זײַן שאַפֿן זענען נאָך אַ באַווײַז פֿון סוצקעווערס אָריגינעלן פּאָעטישן גאַנג.

הערות

1. דעם אַלבאָם האָב איך ניט געזען. די ידיעות וועגן אים, ווי אַ סך אַנדערע פּרטים פֿאַר דער דאָזיקער אַרבעט, האָב איך געשעפּט פֿון אַ לענגערן אינטערוויו־שמועס מיט אַבֿרהם סוצקעווערן.
2. נײַע בלעטער, זאַמלבוך פֿאַר ליטעראַטור און קונסט, קאָוונאָס 1939, ז' 21. אַלע ביבליאָגראַפֿישע פּרטים האָב איך געשעפּט אָדער קאָנטראָלירט דורך אַבֿרהם נאָווערשטערנס אַבֿרהם סוצקעווער־ביבליאָגראַפֿיע, תּל־אָבֿיבֿ תשל"ו / 1976. פּרטים וועגן ליד «תּפֿילה» זען דאָרטן, נומ' 137. ווײַטער ווערט דאָ די ביבליאָגראַפֿיע ציטירט בקיצור אָס"ב. איך דאַנק האַרציק איר מחבר פֿאַר זײַן הילף און זײַנע וויכטיקע הערות בעתן צוגרייטן מײַן אַרבעט.
3. ליטעראַרישע בלעטער, וואַרשע, 16טער יאָרגאַנג, נומ' 1 (764) פֿונעם 6טן יאַנואַר 1939, ז' 10 ; אָס"ב, נומ' 138.
4. אַ ספֿק צי סוצקעווער האָט דעמאָלט באַטראַכט די צען־צוועלף לידער ווי "אַ גאַנץ בוך לידער אין סטיליזירטן אַלטייִדיש", ווי דער לעקסיקאָן פֿון דער נײַער ייִדישער ליטעראַטור, ניו־יאָרק, זעקסטער באַנד, 1965, ז' 358 וויל האָבן. דער פּאָעט האָט אָבער יאָ געטראַכט אַרויסצוגעבן אַ באַזונדערע זאַמלונג לידער אין אַלטייִדיש, וואָס זאָל אַרומנעמען די שוין אָנגעשריבענע לידער און די וואָס ער האָט נאָך בדעה געהאַט צו שרײַבן. דערפֿאַר האָט ער די לידער, וואָס ווערן דאָ ווײַטער דערמאָנט, ניט אַרײַנגענומען אין וואַלדיקס.
5. סוצקעווערס צווייט בוך, וואַלדיקס, אַרויס אין ווילנע אין 1940 איז "אַן אויסקלײַב פֿון לידער און פּאָעמעס געשריבן אין די יאָרן 1937—1939", זען אָס"ב, נומ' 2, און נומ' 180—228.
6. זען אונטערוועגנס, אַלמאַנאַך פֿאַר ייִדישער ליטעראַטור, ווילנע 1940, זז' 236—238 (אָס"ב, נומ' 154—156). דאָס קעפּל געפֿינט זיך אויף ז' 236 און די דאַטע אויף ז' 238.

7. זען אַבֿרהם סוצקעווער, ייִדישע גאַס, ניו־יאָרק 1948, זז' 109—112. אַחוץ דעם אויסגעהאַלטענעם פֿאַרבײַטן דעם פֿריִערדיקן ליטווישן אַקוזאַטיוו "דיר" אויף דעם אין דער כּלל־שפּראַך אָנגענומענעם "דיך" (אין די אויסדרוקן "דיר פֿאַרגלײַכן", "דיר אַנטשפּויזן", "דיר פֿאַרוויגן" אד"גל) האָט סוצקעווער אַרײַנגעטראָגן נאָך אַ פּאָר שינויים: אַנשטאָט "ביסט ווי אַ שטורעם" — "ביסט ווי אַ ווירבל", אַנשטאָט "טראָג איך דיך, ליבסטע, אין וועלדער אַרײַן" — "טראָג איך דיך, ליבסטע, אין היכל אַרײַן" («חתן־כּלה־ליד», היכל איז דאָס אײנציקע לשון־קודש־וואָרט אינעם ליד!); אַנשטאָט "ער לווישפּערט אַרײַן איטלעך ייִדן אין אויער" — "ער לווישפּערט אַרײַן יעדער ייִדן אין אויער", און אַנשטאָט "און זאַמלט באײנעם דײַן שוועסטער און ברודער" — "און זאַמלט באַאײנעם..." («וויגליד»). ס'דאַכט זיך אַז סוצקעווער האָט דאָ געהאַט געשאַפֿן אַן אַדווערב מיט דער הילף פֿונעם העברעיִשן 'ב' = אין, דהײַנו טאַקע "אין אײנעם", צוזאַמען, נאָר מיט אַ מער פֿאַרצײַטיקן קאָלאָריט.

8. «טרינקליד» וואָס האָט אין אונטערוועגנס פֿאַרנומען דאָס מיטעלע אָרט איז אין ייִדישע גאַס איבערגעשטעלט געוואָרן אויפֿן צווייטן אָרט, נאָך «געבעט», און אַזוי אַרום האָט זיך געשאַפֿן אַ לאָגישער סדר צווישן די לידער.

9. זען אַבֿרהם סוצקעווער, פּאָעטישע ווערק, באַנד אײנס, תּל־אָבֿיבֿ 1963, זז' 199—204.

10. מיט "בולטע" מיין איך דאָ יענע אַלטייִדישע ווערטער און אויסדרוקן וואָס זענען ניט פֿאַרבליבן אין דער לעבעדיקער שמועסשפּראַך (ווי ס'זענען פֿאַרבליבן "אַנטפּלעקן", "באַפֿעלן", "געצעלט" א"אַ) אָדער האָבן אין איר געענדערט זייער ערשטיקן באַטײַט (ווי למשל "באַראָטן", וואָס איז טײַטש פֿאַר "והנחם" = חרטה האָבן).

11. די אַרבעט איז געווען געדרוקט אין ווילנער טאָגבלאַט פֿונעם 22סטן מאַרץ 1940 און איז איבערגעדרוקט געוואָרן אין ייִדישע שפּראַך, ניו־יאָרק, באַנד III (1943), זז' 47—51.

12. זען דאָרטן, ז' 49 די בײַשפּילן: לווישפּערן, מײַנסטער, טענער, בײַשטידל, האַרבעריק, גרונטפֿעסט, פֿון וועגן אַ רויז. וועגן לווישפּערן זאָגט סוצקעווער אַליין עדות אַז זײַן מאַמע, זכרונה לבֿרכה, האָט דאָס וואָרט געניצט כּסדר און עס ניט פֿאַרביטן אויף "מורמלען" אָדער "שעפּטשען"; מײַנסטער (=מײַס־טער) לעבט נאָך ביז הײַנט אין דיאַלעקט. טענער (= טײַטש פֿאַר "כּף" אין בראשית לב: כו) איז אַ טײַטשוואָרט ניט באַקאַנט אין דער רעדשפּראַך, אַנטקעגן בײַשטידל (טײַטש פֿאַר "משקוף", שמות יב: ז), האַרבעריק (טײַטש פֿאַר "מלון", בראשית מב: כז), גרונטפֿעסט (ווײַזט אויס סוצקעווערס אַ נײַבאַשאַף פֿונעם טײַטש גרונטפֿעסטיקן = "ויסדתיך" אין דער הפֿטורה ראה, ישעיה נד: יא) און דער אויסדרוק פֿון וועגן (טײַטש פֿאַר "למען" ווי אין דבֿרים ג: כו) וואָס זענען דער שמועסשפּראַך ניט פֿרעמד און דעם לייענער ניט אומבאַקאַנט. זען שלמה נאָבל, טײַטש־חומש, אַן אויספֿאָרשונג וועגן דער טראַדיציע פֿון טײַטשן חומש אין די חדרים, ניו־יאָרק 1943, נאָכן סדר: ז' 65, נומ' 218; ז' 52, נומ' 94; ז' 60, נומ' 163 און ז' 57, נומ' 136.

13. כ'מיין דאָ ניט נאָר די לידער וואָס זענען אַרײַן אינעם בוך וואַלדיקס (זען אויבן, הערה 5) נאָר אויך די וואָס זענען צו זיי צוגעקומען אינעם אָפּטייל «וואַלדיקס» אין סוצקעווערס פּאָעטישע ווערק, באַנד אײנס, זז' 93—196, ווײַל זיי געהערן צו דער זעלביקער תּקופֿה.

14. זען דאָרט, זז' 155—157, 161.

15. די ווערטער געפֿינען זיך אויף די זז׳ 160, 154, 121, 139, 146, 171, 131 אין פּאָעטישע ווערק (זען אויבן, הערה 9). וועגן זיי זען שלמה נאָבל, דאָס צי־טירטע ווערק: פֿאַרלענדן = כּלה (ז׳ 74, נומ׳ 303־304); טראַכטונג = מחשבה (ז׳ 66, נומ׳ 227); גלוסטונג = תּשוקה (ז׳ 54, נומ׳ 109), קרײַטער: קרויט = עשׂב (ז׳ 79, נומ׳ 360), לוגט: לוגן = אשורנו, דהײַנו — קוקן (ז׳ 67, נומ׳ 240), פֿאַרוואָר = הלא (ז׳ 73, נומ׳ 293), הינד (אינד) = אילה (ז׳ 46, נומ׳ 32), ווידערשפּעניקן = ממרים (ז׳ 62, נומ׳ 184), לעפֿצן = שׂפתיים (ז׳ 68, נומ׳ 249). איצונדער (און אויך איצונד) וואָס איז דער טײַטש פֿאַר "עתה" (ווי אין יהושע א: ב) איז אין נאָבלס אַרבעט ניט אַרײַן.

16. מ׳קען זען, למשל, ווי און ווו עס קומט פֿאַר דאָס וואָרט "ליפּן" (פּאָעטישע ווערק, ז׳ 147) אַנטקעגן לעפֿצן (ז׳ 171); "קרײַטעכצער" (ז׳ 155) אַנטקעגן קרײַטער (ז׳ 112, 167) "אַצינד" (ז׳ 129) און "איצטער" (ז׳ 128) אַנטקעגן דאָס עלטערע איצונדער (ז׳ 131). אין איין ליד קומט פֿאַר אי "כוואַליעס" אי "כוואַליקע" (ז׳ 125) אָבער אין אַ צווייטן שאַפֿט דער דיכטער אַ נײַעם ווערב — אינדלען (ז׳ 112) = כוואַליען, פֿונעם טײַטשוואָרט אינד (="גל", אַ כוואַליע, זען נאָבל, דאָרט, ז׳ 46, נומ׳ 33).

17. ווי, למשל, טראַכטונג, גלוסטונג, קרײַטער, געהויערט (נאָבל, ז׳ 60, נומ׳ 168) אין «דאָס ליד פֿון אייביק ערשטן» (פּאָעטישע ווערק, ז׳ 154) אָדער ראַסט און רוט, טוט פֿאַרנעמען, איצונדער — אין «גריבער היכל» (דאָרט ז, 131).

18. זען אויבן, הערה 14.

19. עס פֿעלט נאָך אַ גרונטיקע פֿאָרשונג וואָס זאָל אַנאַליזירן די באַציִונגען צווישן די פֿאַרשיידענע פֿענאָמענען פֿון אַלטייִדיש (טײַטש־לשון, ליטעראַטור־שפּראַך, שרײַבשפּראַך, רעדשפּראַך), און צווישן זיי און דעם מאָדערנעם ייִדיש. דאָס אַלטייִדישע וואָרט אויסדערקאָרן, וואָס איז ווײַזט אויס אינעם טײַטש־לשון ניטאָ, באַווײַזט זיך צום ערשטן מאָל בײַ סוצקעווערן אין «צײַטליד».

20. ס׳איז דערפֿאַר ניט קיין וווּנדער, וואָס דער מחבר האָט געפֿונען פֿאַר בייטיק די ווערטער צו דערקלערן אין הײַנטיקן ייִדיש צום סוף פֿונעם ציקל, זען אונטערוועגנס, ז׳ 238; ייִדישע גאַס, ז׳ 112, פּאָעטישע ווערק, א, ז׳ 204. ס׳דאַכט זיך אַז פֿאַרן דורכשניטלעכן לייענער וועלן אויך אַנדערע דאָ ניט דערקלערטע ווערטער (ווי קעסטלעד, געהאָפֿערט, שטעטיגלעך) בלײַבן ניט־פֿאַרשטענדלעך.

21. דאָ מיינט עס "ניט־חתונה־געהאַטע פֿרויען", ווי אין טײַטש. זען נאָבל, דאָרט, ז׳ 62, נומ׳ 187.

22. ווי למשל, טאָן געבן, טאָן באַקריינען, טאָן אַנטשפּויזן, טאָן פֿאַרגלײַכן, איך טו שפּינען, איך טו פֿאַרוויגן, דו טוסט באַלעבן, טוסט געפֿעלן, טו באַרוען.

23. דאָס וואָרט היכל האָט פֿאַרביטן, אויף זייער אַ געראָטענעם אופֿן, דאָס וואָרט „וועלדער" פֿונעם ערשטן נוסח (זען אויבן, הערה 7): אין היכל וועט דער חתן אַנטשפּויזן די כּלה. ס׳איז ניט סתּם אַ כּלה פֿון פֿאַרצײַטנס, נאָר אַ ייִדישע כּלה אין מיטל־עלטער!

24. זען: חנא שמרוק, "׳מדרש איציק׳ ובעית מסורותיו הספרותיות", הספרות ב (1970), עמ׳ 347—354.

25. זען מ. עריק, וועגן אַלטייִדישן ראָמאַן און נאָוועלע (קאָוועל 1926) און די געשיכטע פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור פֿון די עלטסטע צײַטן ביז דער השׂכּלה־תּקופֿה (וואַרשע 1928) און מ. ווײַנרײַך, בילדער פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור־געשיכטע (ווילנע 1928).

26. אין דער אַנטאָלאָגיע פֿינף הונדערט יאָהר אידישע פּאָעזיע, געזאַמלט און צונויפֿגעשטעלט פֿון מ. באַסין, מיט אַ פֿאָרוואָרט און לינגוויסטישע אָנמערקונגען פֿון ב. באָראָכאָוו, ניו־יאָרק 1917, איז דאָ אַ באַזונדערער אָפּטייל פֿאַר לידער פֿון די יאָרן 1410—1800 (זען דאָרט, ערשטער באַנד, זז׳ 6—96. אין ע. קאָרמאַנס אַנטאָלאָגיע ייִדישע דיכטערינס, שיקאַגאָ 1928, זענען אַרײַן לידער פֿון 16טן—18טן יאָרהונדערט (זען דאָרט, זז׳ 5—38).

27. זען פּרטימדיק וועגן דעם אין ח. שמערוקס דערמאָנטער אַרבעט (אויבן, הערה 24) דער עיקר אויף זז׳ 349—351.

28. די ווײַטערדיקע שאַפֿונגען ווערן דערמאָנט, מיט זייערע פֿולע ביבליאָגראַפֿישע פּרטים, אין ח. שמערוקס אַרבעט, זען דאָרט, זז׳ 348־349, הערות 12—15.

29. צייטלינס דראַמע ייִדנשטאָט (דרײַ אַקטן מיט אַ פֿאָרשפּיל), איז ערשט געדרוקט געוואָרן אין אַהרן צײַטלין, דראַמעס, צווייטער טייל, תּל־אָבֿיבֿ תּש״ם / 1980, זז׳ 7—77. זען דאָרט, ז׳ 9, די דעפֿיניציע ״סטיליזירט אַ לאַ אַלטייִדיש״.

30. פּרילוצקיס פּלאַן איז ניט פֿאַרווירקלעכט געוואָרן, אָבער זײַן גרויסער אינטערעס אין אַלטייִדיש איז קלאָר פֿון זײַנע פֿאַרשיידענע אַרבעטן אויף דעם שטח.

31. דאָס בוך האָט סוצקעווער אַוודאי געלייענט אין איינער פֿון די אַלטע אויסגאַבן. די שפּעטערדיקע באַאַרבעטונגען, פֿון וועלכע ס׳זענען פֿאַרשוווּנדן דעם מקור׳ס שפּראַך און זײַן פּאָעטישע סטרוקטור, וואָלטן ניט געקענט אינעם פּאָעט אַרויסרופֿן אַ ווילן איבערצוזעצן. אָבער גענוי וואָסער אויסגאַב ער האָט געהאַט פֿאַר זיך, און צי ס׳איז געווען אַן אָריגינאַל צי אַ פֿאָטאָסטאַטישע קאָפּיע איז ניט קלאָר. מאַקס ווײַנרײַך האָט שוין אין 1932 געהאַט געשריבן וועגן דעם ציריכער עקזעמפּלאַר פֿון 1542.

32. ״ייִדישע באַרימטקייטן האָבן נאָך אַלץ קיין חוש ניט פֿאַר שפּראַך און פֿאָרעם. ניטאָ קיין ווײַטערדיקייט, קיין געזונטע פּאָעטישע טראַדיציע. יעדער הייבט אָן פֿון אָנהייב און איז דעריבער אַ צוריקטריט״, אַזוי שרײַבט סוצקעווער אין מאַרץ 1939 אין אַ בריוו צו לעיעלעסן ווו ער דערמאָנט אויך זײַנע טוּונגען אויפֿן געביט פֿון אַלטייִדיש. זען חיים בעז, אויף די וועגן פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור, תּל־אָבֿיבֿ תּש״ם / 1980, ז׳ 516.

33. זען חיים בעז, דאָרט, דאָרט.

34. סוצקעווער געדענקט אַז ער האָט די סטראָפֿעס איבערגעזעצט אין אַ פֿעסטער, ניט־פֿאָלקסטימלעכער פּאָעטישער פֿאָרעם און דעם שליסל פֿון דער מעטריק האָט ער געזוכט אין אַן אײנהייטלעכן ריטעם. אין אליה בחורס בבֿא־בוך זענען פֿאַראַן 650 סטראָפֿעס.

35. ערשט אין 1962 איז אַרויס אינעם נומ׳ 8 פֿון דער סעריע «מוסטערווערק פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור» (בוענאָס־אײַרעס, אונטער דער רעדאַקציע פֿון שמואל ראָזשאַנסקי) משה קנאַפּהייסעס אַן איבערזעצונג פֿונעם בבֿא־בוך (אַ צווייטע אויסגאַבע איז אַרויס אין בוענאָס־אײַרעס, 1970, מיטן נאָמען בבֿא־בוך, ראָמאַן אין פֿערזן. אין דער זעלביקער סעריע זענען שפּעטער אויך אַרויס גליקל האַמילס זכרונות ״אין הײַנטיקן ייִדיש פֿון ד״ר יוסף בערנפֿעלד״ (נומ׳ 26, בוענאָס־אײַרעס 1967), 84 דערציילונגען פֿונעם מעשׂה־בוך, פֿון אַלטייִדיש — יעקבֿ מײַטליס (נומ׳ 38, בוענאָס־אײַרעס 1969), און אַן «אָפּקלײַב מוסטערן» פֿון דער צאינה וראינה, צוגעגרייט פֿון חיים גלעמבאָצקי (נומ׳ 53, בוענאָס־אײַרעס 1973).

36. ס'איז מיר ניט געראָטן צו געפֿינען אַ קאָמפּלעט פֿון דער מאָמענט פֿון דעם יאָר, ווייס איך ניט די גענויע דאַטע.

37. אַחוץ איצונד זענען אַלע ווערטער דאָ אין שלמה נאָבלס אַרבעט. זען דאָרט נאָכן סדר נאָך, נומ' 300, 249, 293, 126, 33, 168, 196, 115—116.

38. ווי למשל "אָט", "יאָדער", "דאָדערט", "צומאַכן", "פֿאַר וואָס", "ס'איז", "ס'האָבן", "כ'בין", "פֿון וואַנען" א"אַ.

39. זען נאָבל,דאָרט, נומ' 137 ב.

40. דאָס ליד האָט צייטלין געשריבן אין 1928 און ס'איז געדרוקט אין אַמאָל אין אַ יובֿל, זאַמלבוך פֿאַר בעלעטריסטיק (I), וואַרשע 1929, זז' 40־41.

41. פֿאַרגלײַך סוצקעווערס ערשטע ווענדונג: "געהייכטער האַר, דער דאָ די וועלט באַשיינט" מיט צייטלינס: "דער דו דעם בוים אין בליטן קליידסט". די ענלעכע שורות זענען צייטלינס: "דערמײַ מײַן זעל, די דערנער טראָגט" און "און גורט מײַן לײַב מיט דײַנער טרייסט", און סוצקעווערס: "דערמײַ דײַן זון, דער אומוואָגלט אַליינט", און "באַגורט מײַן לענד און דיך מיט דײַנער שטערק".

42. ס'איז אפֿשר כדאַי צו באַמערקן, אַז צייטלין האָט צו זײַן ליד צוגעגעבן "באַמערקונגען", אין וועלכע ער האָט עטלעכע אַלטיִידישע ווערטער איבערגעזעצט אין הײַנטיקן ייִדיש. שפּעטער האָט עס אויך סוצקעווער געטאָן און צום סוף פֿון זײַנע «לידער אין אַלטיִידישן לשון» אָנגעגעבן "דעם טײַטש פֿון די אַלטייִדישע ווערטער". זען אויבן, הערה 20.

43. דאָס וואָרט פּולצל, פּילצל, וואָס זײַן ערשטיקער באַטײַט איז געווען "מיידל" און די שפּעטערדיקע — "דינסטמיידל" און "זונה", שטאַמט פֿונעם ראָמאַנישן קאָמפּאָנענט (pul(i)cella), זען מ. ווײַנרײַך, געשיכטע פֿון דער ייִדישער שפּראַך, ניו־יאָרק 1973, באַנד II, ז' 61. דאָס וואָרט באַרכעס = חלות, שטאַמט פֿונעם לשון־קודש־קאָמפּאָנענט (ברכה) און לעבט נאָך ביזן הײַנטיקן טאָג אין מערבֿ־ייִדיש.

44. ס'איז כדאַי צו באַמערקן, אַז דער ווערב איז דאָ ניט "שײַנען", נאָר "שיינען", מלשון "שיין", ווי ס'ווײַזט אויס סוצקעווערס אַ נײַבאַשאַף.

45. זען מ. עריק, די געשיכטע פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור פֿון די עלטסטע צײַטן ביז דער השׂכּלה־תּקופֿה, וואַרשע 1928, זז' 158—162.

46. זען דאָרט, ז' 158: "גימגאָלד טוט זיך פֿאַרבלייכן / וואל פֿאַר דער כּלה צאָרט".

47. אַלע פֿינף פֿיר־שורהדיקע סטראָפֿעס גראַמען אאבב, און קענען גאָר גרינג צעטיילט ווערן אין צווייען אי סינטאַקטיש, אי אינהאַלטלעך. די צוויי שורות וואָס געהערן "איר" צום סוף ליד גראַמען ניט צווישן זיך, נאָר צוזאַמען מיט "זײַנע" לעצטע רייד שאַפֿן זיי די סטרוקטור אבאב וואָס פֿאַרבינדט ביידן ענג אין איינעם.

48. זען מ. עריק, דאָרט, ז' 162.

49. צווישן די אַלטיִדישע ווערטער וואָס סוצקעווער פֿאַרטײַטשט צום סוף פֿונעם ציקל, ווערט דאָס וואָרט "בעקנברויט" פֿאַרטײַטשט "מתּנה". אין דער אַלט־ייִדישער ליטעראַטור קומט פֿאַר דאָס וואָרט "באַטן ברוט" אָדער "בוטן ברוט" מיטן באַטײַט: ברויט, פֿאַרבײַסנס אָדער מתּנה וואָס מע פֿלעגט געבן אַן אָנגעקומענעם שליח (זען באַראַכאָווס דערקלערונגען אין באַסינס אַנטאָלאָגיע וואָס ווערט דערמאָנט אויבן, הערה 26, ערשטער טייל, ז' XIII) און פֿיגוראַטיוו — די בשׂורה אָדער ידיעה וואָס דער שליח ברענגט (ווי, למשל, אין דער

סטראָפֿע 23 פֿונעם בבֿא־בוך). עס קומט אויך פֿאָר די פֿאָרעם "בעקין ברויט" (ווי למשל, אינעם "ביכל" וועגן דעם קדוש ר' שכנא פֿון קראָקע, סוף ז' 10).

50. זען, למשל, י. ל. כהן, יידישע פֿאָלקסלידער מיט מעלאָדיעס, ניו־יאָרק 1957, נומ' 328, 337 און 339.

51. ס'דאַכט זיך, אַז דער איינציקער אויסדרוק פֿון דעם מין איז "פּויקן און שאַלמייען" (טייטש פֿאַר "תוף וחליל") — אויך קאָנקרעטע שפּיל־אינסטרו־מענטן אויף אַלטיידיש.

52. זען אויבן, הערה 32.

53. זען יודל מאַרק, אַבֿרהם סוצקעווערס פּאָעטישער וועג, תּל־אָבֿיבֿ 1974, ז' 144.

54. זען חיים בעז, אויף די וועגן פֿון דער יידישער ליטעראַטור, תּל־אָבֿיבֿ תּש"מ / 1980, ז' 525.

55. זען יודל מאַרק, דאָרט.

56. זען חנא שמרוק, "'מדרש איציק' ובעית מסורותיו הספרותיות", הספרות ב (1970), עמ' 347—354.

57. דאָרט, אויף זייט 348, ווערט געבראַכט אַן אויספֿירלעכער פֿאַרגלייך צווישן איינס פֿון די לידער און זיינע מקורים.

58.ביידע לידער זענען אַריין אין: איציק מאַנגער, דעמערונג אין שפּיגל, וואַרשע 1937, אויף זז' 31־32 און 47־48. דאָס ערשטע איז נאָך דעם אַריין אין מאַנגערס ליד און באַלאַדע, ז' 321, און דאָס צווייטע אין שטערן אין שטויב, ניו־יאָרק 1967, ז' 42. די אַלע פּרטים האָט ח. שמרוק געבראַכט אין זיין אויבן דער־מאָנטער אַרבעט, ז' 349, הערה 15.

59. זען מ. עריק, די געשיכטע פֿון דער אַלטיידישער ליטעראַטור פֿון די עלטסטע צייטן ביז דער השׂכּלה־תּקופֿה, וואַרשע 1928, דאָס גאַנצע קאַפּיטל "די אַלט־יידישע ליריק", זז' 133—175. וועגן אײַזיק וואַליך און שלמה זינגער זען דאָרט נאָכן זוכצעטל פֿון נעמען און ווערק.

60. פֿאַרגלייכן, למשל, עריקס ציטאַט "דער דאָ האָט געמאַכט דאָס ליד / דער הייסט דער פֿריילעך יידּ" (ביי עריקן, ז' 154) מיט מאַנגערס "איך בין דער לושטיק, פֿרייליך יידּ" (ליד און באַלאַדע, ז' 321) און "און דער דאָ מאַכט דעם ווייַן צום ליד" (דאָרט, ז' 322); אָדער ביי עריקן "אייַן נבֿיא לאָזט זיך זען / ער איז נאָך פֿאַרהאַנדן / אין הינער־בערגן־לאַנדן" (עריק, ז' 155) מיט מאַנגערס "און נאָרן פֿינדט מאַן הי אין פּראַג / ווי אין הינער־בערגן־לאַנדן" (ליד און באַלאַדע, ז' 321).

61. זען אויבן, הערה 59.

62. זען מ. ווינער, קאַלעוו אַשקענאַזי, היסטאָרישע דערציילונג (נייע, איבערגע־אַרבעטע אויפֿלאַגע), מאָסקווע 1938, זז' 91־92. אין דער ערשטער ווערסיע פֿון דער דערציילונג (מאָסקווע 1934) איז דאָס ליד ניטאָ.

63. דאָס ליד איז פּובליקירט אין באַזל אין 1708. אין 1917 האָט באַסין עס איבער־געדרוקט אין זיין אַנטאָלאָגיע (זען אויבן, הערה 26), זז' 68—70, און אַ בעסערער איבערדרוק איז אַרויס שפּעטער, זען: א. פֿריימאַן, "אַ נייַ קלאָגליד אויף אַ משרת פֿון פֿראַנקפֿורט", פֿילאָלאָגישע שריפֿטן, צווייטער באַנד, ווילנע 1928, זז' 169—174. די אַלע פּרטים האָט ח. שמרוק געבראַכט אין זיין אַרבעט "השיר על השׂריפה בוונציה לאליהו בחור", קבץ על־יד, סדרה חדשה, ספר ו (טז), תשכ"ו, חלק ב, עמ' 352, הערה 18.

64. אַן אויספֿירלעכער פֿאַרגלייך צווישן ביידע ווערסיעס פֿון דער דערציילונג

(זען אויבן, הערה 62) וועט מסתמא אַרויסהייבן וויכטיקע אַנטוויקלונגען אין ווינערס שעפערישן וועג.

65. זען אָפּאַטאָשוס אַ טאָג אין רעגענסבורג און אליהו בחור, ניו־יאָרק 1933, אויף ז׳ 19, 20, 31, 38, 39, 41, 46, 61, 75, 76, 98, 100 א״אַ. פונעם אייגענעם ליד וועגן דעם פראַנקפורטער משרת, וואָס מ. ווינער האָט אַריבערגעפירט אין קראָקע, האָט אָפּאַטאָשו געבראַכט אין זײַן דערציילונג צוויי סטראָפעס, אַריבערפירנדיק אים אין ווערמײַזע, זען דאָרט.

66. דער ציטאַט פונעם בבא־בוך, וואָס אויף ז׳ 19 איז דאָ ביי מ. ווײַנרײַך, בילדער פון דער ייִדישער ליטעראַטור־געשיכטע, ז׳ 164; דער פראַגמענט פונעם שמואל־בוך וואָס אויף ז׳ 20, געפינט זיך בײַ ווײַנרײַכן, דאָרט, ז׳ 104; די סטראָפע פון פּאַריז און וויענה, וואָס אויף ז׳ 116 איז דאָרטן דאָ אויף ז׳ 185 און דער פראַגמענט פונעם «כלה־ליד» וואָס אויף ז׳ 86 געפינט זיך אין מ. עריקס געשיכטע, אויף ז׳ 157. מען דאַרף נאָך אויסגעפינען די מקורים פון די אַנדערע פראַגמענטן און באַשטימען — דורך אַ פאַרגלײַך — די לגבי זיי אָנגעווענדטע אַדאַפּטאַציע־טעכניק.

67. זען אויבן, הערה 40.

68. אַזוי, למשל, וואָלט די סטראָפע: ״און זאָל מײַן טייל ניט זײַן מיט די, / די (= וואָס) זוכן דיך דורך בוך און שפּראַך / דורך אייטל פאָרשן און פיל מי״, געקענט פאָרקומען אין אַ ליד אין הײַנטיקן ייִדיש.

69. זען אויבן, הערה 29. דאָס לשון פון דער דראַמע דאַרף נאָך גרינטלעכער באַהאַנדלט ווערן.

70. צייטלין האָט זיך אין עטלעכע ערטער טועה געווען, ווי, למשל, בײַם אַריבער־פירן אַ שפּעטערדיקן באַגריף (העפּ, העפּ! העפּ, העפּ! ז׳ 18) אין אַ פריִערדיקער תקופה. איך דאַנק מײַן לערער, פּראָפ׳ שמערוק, פאַר די אויפקלערונגען און פאַר זײַנע אַנדערע באַלערנדיקע הערות צו דער אַרבעט.

71. קיין מוסטערן פון די אַלטייִדישע תנך־איבערזעצונגען האָבן עריק און ווײַנ־רײַך אין זייערע דערמאָנטע אַרבעטן ניט אַרײַנגעבראַכט. דער ערשטער וואָס האָט אַזעלכע מוסטערן געבראַכט אין אַן אַרבעט אויף ייִדיש וועגן דער אַלטייִדישער ליטעראַטור איז געווען י. צינבערג אין זײַן געשיכטע פון דער ליטעראַטור בײַ ייִדן, ווילנע 1935, זעקסטער באַנד, פינפטער קאַפּיטל. ס׳איז אָבער אַ ספק צי סוצקעווער, וואָס האָט שטאַרק געהאַלטן פון יהואָשן, איז פון צינבערגס מוסטערן באַווירקט געוואָרן.

72. איטלעך ליד האָט זיך זײַן אייגענעם מעטער און זײַן אָריגינעלע סטרוקטור. אין «געבעט» (יאַמבן) זענען פאַראַן צוויי פיר־שורהדיקע סטראָפעס מיטן גראַמ־שליסל אאבגגב — אפשר אַ ווײַטער עכאָ פון אַ סאָנעט. אינעם «טרינקליד» (טראָכייען) — צוויי זעקס־שורהדיקע סטראָפעס וואָס גראַמען אאבגבג מיט אַ פיר־שורהדיקן רעפרען אאבב. וועגן דער סטרוקטור פונעם «חתן־כלה־ליד», וואָס איז געשריבן אין אַ דאַקטילישן מעטער, זען אויבן, הערה 46. דאָס «וויגליד» — אַמפיבראַכן — באַשטייט פון אַכט קופּלעטן. אין אַלע «פיר לידער» איז די לענג שורות אייַנהייטלעך. אַנטקעגן דעם איז «אָדם זינגט» געשריבן אין ניט רעגולערע יאַמבישע שורות און ווײַסע פערזן, און «צײַטליד» באַשטייט פון פיר דרײַ־שורותדיקע (צוויי קורצע און די דריטע אַ לאַנגע) אַמפיבראַכישע סטראָפעס, אין וועלכע ס׳גראַמען זיך נאָר די לעצטע צוויי שורות (אַנטקעגן צייטלינס «ליד אין עברי־טײַטש», ווו ס׳גראַמען זיך נאָר די ערשטע מיט דער דריטער פון די דרײַ טראָכייִשע רעגולערע שורות אין דער

סטראָפֿע). די פֿאַרשיידן־מיניקייט פֿון די סטרוקטורן דערלויבט ניט קיין אָנווייַזונג אויף אַ מאָדעל אין דער אַלטייִדישער ליטעראַטור, ווי ס׳דערלויבן עס מאַנגערס אויסגעהאַלטענע סטראָפֿעס אין זייַנע חומש־לידער און מגילה־לידער; זען וועגן דעם ח. שמערוקס אויבן דערמאָנטע אַרבעט (הערה 24), ז׳ 351־352.

73. אַ טייל ווערטער קען מען געפֿינען אין מ. ווייַנרייַכס זוכצעטל ״רשימה פֿון ווערטער״ צום סוף פֿון זייַנע בילדער, זז׳ 358—362 און אויך אין באַראַכאָווס ״ווערטער־בוך״ (צו די לידער פֿון בוך א) אין באָסינס אַנטאָלאָגיע, ערשטער באַנד זז׳ XII—XXII.

74. זען אין ח. שמערוקס ציטירטער אַרבעט, זז׳ 350־351.

75. סוצקעווער געדענקט אויך, אַז ער האָט אין 1944 געזוכט דאָס ליד אינעם ראַדיאָ־אַרכיוו צוזאַמען מיט עמנואל צירינסקי, דעם דירעקטאָר פֿון דער ווילנער ראַדיאָ־סטאַנציע, און עס ניט געפֿונען.

יצחק יאַנאַסאָוויטש

פֿון אַלטע און יונגע כתבֿ־ידן

א

ס'איז אָנגענומען, אַז מיר לויבן אַ פּאָעט, ווען ער איבערצייַגט אונדז אין זייַנע נייַע ווערק, אַז ער איז אויסגעוואַקסן און האָט זיך שעפֿעריש אַנטוויקלט. פֿאַראַן אַ סך סימנים, וואָס זאָגן עדות אויף דעם דאָזיקן וווּקס און אַנטוויקלונג, דער עיקר, ווען דער פּאָעט דערגרייכט צו נייַע טעמאַטישע קרייַזן, באַרייַכערט זייַן פּאָעזיע מיט נייַע אויסדרוק־מיטלען און אַנטפּלעקט נייַע וויזיעס און דערקענטענישן. דערפֿון איז געדרונגען, אַז מיר לויבן דעם שעפֿערישן מענטש דערפֿאַר, ווייַל ער דערהייבט זיך איבער זייַן בראשית, איז אויפֿגעשטיגן אויף דער לייטער פֿון יצירה, און איז הייַנט אַנדערש ווי ער איז געווען נעכטן.

אין אַ בריוו צו זייַן געליבטער, זשוליעט דרוע, שרייַבט וויקטאָר הוגאָ: "איך האָב ליב פּאָעטן, וואָס זענען נישט בלויז אַנדערש פֿון אַנדערע פּאָעטן, נאָר זענען אויך אַנדערש פֿון זיך אַליין, דאָס הייסט: זיי האָבן די פֿעיִקייט צו זייַן הייַנט אַנדערש ווי נעכטן". אָט דאָס אַנדערש ווערן איז אָפֿט דער גורם פֿון בונט־פֿאַרביקער שעפֿערישקייט, וואָס זאָגט עדות וועגן דער רייַפֿקייט צו וועלכער דער שרייַבער איז דערגאַנגען.

אָבער פּונקט ווי מיר וואַרטן אַז דער פּאָעט זאָל זייַן אַנדערש אין איטלעכער יצירה זייַנער, אַזוי ווילן מיר אויך ער זאָל בלייַבן געטרייַ צו זייַן באַזונדערקייט מיט וועלכער ער האָט זיך אַנטפּלעקט אין אָנהייב פֿון זייַן שאַפֿן. וואָרעם אין די וואָרצלען פֿון אָט די ביכּורים ליגט אפֿשר דער סוד פֿון זייַן פּאָעטישער אָריגינאַליטעט און אַפֿילו פֿון זייַן שפּעטער אַנטוויקלטער פּערזענלעכקייט. יש אומרים, אַז פּונקט ווי מ'איז זיך נוהג אין דער פּסיכאָלאָגישער וויסנשאַפֿט צו זוכן די סיבה פֿון אינעווייניקסטע פּראָבלעמען ביי דערוואַקסענע דווקא אין דער ווייטער און פֿאַרהוילענער וועלט פֿון דער קינדהייט, אַזוי דאַרף מען אויך זוכן דעם מהות פֿון קינסטלערישער פֿאָרמירונג און אַנטוויקלונג אין די טונקעלע פֿאַרהוילענישן פֿון זייַן פּאָעטישן בראשית. אַ פּאָעט וואָס זייַן לידערישער אָנהייב איז ניט ניכּר אין זייַנע שפּעטערדיקע יצירות רופֿט דעריבער אַרויס אַ חשד.

אין אַ באַשטימטער מאָס זענען מיר מסכּים מיט אָט דעם יש־אומרים, הגם די הנחה איז ניט תּמיד גילטיק. פֿאַראַן גרויסע פּאָעטן, וואָס זייער אָנהייב האָט בשום־אופֿן ניט אָנגעזאָגט זייער שפּעטערדיקן וועג.

האָבן מיר דאָ, הייסט עס, אַ תּרתּי דסתרי, וואָרעם מחד־גיסא ווילן מיר אַז דער

פּאָעט זאָל זיך כּסדר באַנײַען און מאידך־גיסא ווילן מיר געפֿינען אין איטלעכער נײַער יצירה די סימנים פֿון זײַן אָנהייב. פֿאַרענטפֿערן קאָן מען דאָס בלויז דערמיט, וואָס אַזעלכע פּאַראַדאָקסן זענען פֿאַראַן אַ סך אין דער ליטעראַטור, אין דער קונסט.

ב

בײַם פּאָעט אַבֿרהם סוצקעווער, און דער עיקר אין זײַן בוך פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן,* פֿאַרשפּאָרן מיר זיך די טירחה, היות ווי מיר געפֿינען דאָ אי דעם וווקס דהײַנו זײַן 'אַנדערש ווערן', און אי זײַן געטרײַשאַפֿט צו דעם שורש פֿון זײַן פּאָעטישער התחלה. געגוג איבערצולייענען צוויי לידער — איינס פֿון 1936 און דאָס צווייטע פֿון 1981, כּדי זיך צו איבערצײַגן, ווי ווײַט דער פּאָעט האָט זיך אַנטוויקלט אין משך פֿון די דאָזיקע שטורמישע יאָרן. אין דער זעלביקער צײַט איבערצײַגן מיר זיך אויך, ווי געטרײַ ער איז געבליבן זײַן אייגענעם בראשית, דעם אייגענעם שעפֿערישן וועג אויף וועלכן ער האָט אָנגעהויבן צו שפּאַנען אין דער ייִדישער ליריק.



אַבֿרהם סוצקעווערס אַלטע כּתבֿ־ידן, וואָס האָבן איבערגעלעבט דעם חורבן פֿון דער ייִדנוועלט אין מיזרח־אייראָפּע, זענען אין זייער קינסטלערישן אויסדרוק און אין זייער קינסטלערישער אָריגינאַליטעט נישט ווינציקער פֿאַרכאַפּנדיק ווי זײַנע יונגע לידער, וואָס אין אַ טייל פֿון זיי שטראָמט ממש דער הייסער אָטעם פֿון אונדזערע טעג; לידער וואָס ער האָט געשריבן אין די יאָרן ווען ער איז שוין געווען אויפֿן זעניט פֿון זײַן יצירה און זײַן וואָרט האָט שוין געצייכנט אַ נוסח אין דער ייִדישער פּאָעזיע.
אַבֿרהם סוצקעווער האָט אָנגעהויבן זײַן גאַנג־אַרויף צום באַרגשפּיץ פֿון אונדזער שירה־וזימרה, פֿון אַ גאָר הויכן שטאַפּל, און דער ווונדער איז, וואָס ער האָט אין זײַן אויפֿשטײַג תּמיד אַנטפּלעקט נײַע הייכן. ווען ס'האָט זיך אויסגעוויזן אַז ער האָט שוין דערגרייכט דעם זיבעטן הימל, האָט ער אונדז פּלוצעם איבערראַשט מיט אַן אַכטן צו וועלכן ער האָט גענומען קלעטערן. און לייען איך איצט די לידער וואָס ער האָט געשריבן אין די יונגע יאָרן, לידער וואָס זענען צוליב באַשטימטע סיבות ביז איצטער נישט אַרײַן אין זײַנע פּאָעטישע זאַמלונגען, בין איך כּסדר איבערגענומען פֿון דעם אָ ווונדער און פֿאַראינטריגירט מיט דעם דאָזיקן פֿענאָמען.
מיר האָבן פֿאַר זיך אַ גרויסן פּאָעט, וואָס זײַן גרויסקייט איז נאָך אַלץ נישט אויסגעמאָסטן געוואָרן, מחמת דעם פּשוטן טעם, וואָס ער האָט כּסדר געהאַלטן און האַלט נאָך איצטער — אויף לאַנגע יאָרן — אין איין וואַקסן און גרעסער ווערן.
דאָס בוך פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן גיט אונדז איבער אַ קיצורדיקע געשיכטע פֿון סוצקעווערס אַנטוויקלונג, אָבער אויך אַ באַגריף וועגן זײַן דיכטערישן שורש.

---

* אַבֿרהם סוצקעווער, פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, פֿאַרלאַג ישׂראל־בוך, תּל־אָבֿיבֿ 1982.

מאָלערס זענען זיך נוהג איינצוואָרדענען פֿון צײַט צו צײַט, רעטראָספּעקטיווע אויסשטעלונגען פֿון זייערע ווערק. אַבֿרהם סוצקעווערס בוך איז אויך אַזאַ מין רעטראָספּעקטיווע אויסשטעלונג פֿון קינסטלערישע ווערק. פֿאַראַן דאָ לידער וואָס זענען נאָך קיין מאָל נישט געווען געדרוקט, וואָס זענען ערשט איצטער, נאָך צענדליקער יאָרן, באַפֿרײַט געוואָרן פֿון דער פּאָעטישער גניזה, צווישן זיי אַזעלכע וואָס שטאַמען פֿון דער סאַמע אָנהייבצײַט, און פֿאַראַן לידער, וואָס זענען אַפֿילו שוין געווען געדרוקט אין ביכער און זענען איצטער באַנײַס אויפֿגעזאַמלט געוואָרן, כּדי אויסצופֿורעמען אַ האַרמאָנישן איינס מיט די לידער פֿון שפּעטערדיקע תּקופֿות, ווי די לידער פֿון טאָגבוך, וואָס דערגרייכן ממש ביז צו אונדזערע טעג.

אין סך־הכּל האָבן מיר דאָ פֿאַר זיך אַן אייגן־מיניקן פֿויגלפֿלי איבער די פּאָעטישע האָריזאָנטן פֿון אַבֿרהם סוצקעווער, און אין דעם אָ פֿלי זעען מיר נישט קיין שום צוזאַמענשטויס צווישן די שעפֿערישע תּקופֿות. למשל: סוצקעווער שרײַבט הײַנט מער נישט אַזעלכע לידער און פּאָעמעס ווי «אָוונט־געבעט» וואָס ער האָט געשריבן מיט קאַרגע פֿופֿציק יאָר צוריק, אָבער ווען מע לייענט דאָס דאָזיקע ווערק, האָט מען דעם אײַנדרוק אַז ער האָט עס אָקערשט אָנגעשריבן. פֿון דעם «אָוונט־געבעט» ביז צו די לידער פֿון טאָגבוך איז טאַקע אַ גרויסער מהלך, אָבער אויף דעם גאַנצן מהלך אָטעמט מען די לופֿט וואָס סוצקעווערס ליד האָט אַרײַנגעבראַכט אין דער ייִדישער פּאָעזיע.

ג.

ס׳איז נישט קלאָר פֿאַר וואָס אַבֿרהם סוצקעווער האָט אַזאַ ווערק ווי «אָוונט־געבעט» נישט אַרײַנגענומען אין זײַנע ביז איצטיקע זאַמלונגען, אָבער דערפֿאַר איז קלאָר, אַז דאָס איז אַ פּאָעטישע יצירה וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פֿאַר זײַן פּאָזיציע אין דער ייִדישער ליטעראַטור, אַ יצירה וואָס זאָגט עדות וועגן סוצקעווערס קינסטלערישער פּערזענלעכקייט. געשריבן אין ווײַסן פֿערז, אין ראָמאַנטיש־סימבאָלישן סטיל, ווי אַ דראַמאַטישע פּאָעמע מיט אַ סאָליסט און אַ כאָר אין הינטערגרונט, איז אָט דער אַלטער כּתבֿ־יד פֿריש און צאַפּלדיק מיט הײַנטצײַטיקייט און מיט אייביקייט. מע פֿילט אין דער פּאָעמע אַ פּאָעט פֿון אַן אוניווערסאַלן פֿאַרנעם. איך מוז ציטירן כאָטש עטלעכע שורות פֿון דעם דאָזיקן ביז איצט באַהאַלטענעם פּערל:

> כ׳האָב קיינעם ניט אויסער די צוויי שפּאַנען ערד אונטער מיר
> און אויסער מײַן גוף אין אַ העמד פֿון דער נאַכטישער זון.
> פֿון דעסטוועגן אָטעם איך אײַן אַלע בלומיקע ריחות
> און בענטש מײַנע ערדישע רגעס ווי קינדערלעך קליינע.
> (פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז׳ 9)

די שטים אין דאָזיקן געזאַנג כאַראַקטעריזירט נישט דעם דיאַגנעסישן אָפּזאָג פֿון דער וועלט און די צופֿרידנקייט מיטן פֿאַס; להיפּוך, דאָס געזאַנג ברענגט גראָד אַרויס, אַז „אין טראָפּנדל טוי פֿון מײַן אויג נעמט זיך צוואָגן די וועלט / און

לאָזט אין מיר איבער איר אָפּשײַן ווי פֿריידיקע עכאָס". דער כאָר, וואָס איז פֿון די אַלט־גריכישע צײַטן אָן דער אויסדרוק פֿונעם גורל, לאָזט דאָ הערן זײַן קול און ברענגט אויף אַן אָריגינעלן אופֿן אַרויס די קעגנערשאַפֿט צו דעם פּאָעטס זיך אָפּזונדערן פֿון דער וועלט און צום באַנוגענען זיך מיט "די צוויי שפּאַנען ערד אונטער מיר".

צווישן דער שטים (פֿון פּאָעט) און דעם כאָר פֿון דער רעאַליטעט, אָדער פֿון גורל, וועבט זיך אַ זעלטן שיינער פֿילאָסאָפֿישער דיאַלאָג, וואָס איטלעכע שורה איז אָנגעלאָדן מיט טיפֿער מענטש־ און לעבן־דערקענטעניש.

אַזוי ווערט מען אויך נתפּעל בײַם לייענען די קורצע פּאָעמע «די רייד פֿון אָראַקל». ער האָט אָנגעשריבן די פּאָעמע פֿאַרן מבול, אין 1936, און זי אויסגעפֿורעמט און דערשליפֿן אין 1963, ווען די שוואַרצע וויזיעס און חורבן־נבֿיאותן זענען שוין געווען אַ רעאַליטעט. די וויזיע איז שוין געהאַט מקוים געוואָרן אויף אַ שוידערלעכערן אופֿן ווי די נבֿואה גופֿא. מיר הערן ווי דער פּאָעט לאָזט זאָגן דעם אָראַקל: "אַן אונטערגאַנג זע איך, און ס'וועט ניט פֿאַרמײַדן / זײַן לאַווע דײַן פֿאָלק אויף דער פֿײַנלעכער ערד".

און אַבֿרהם סוצקעווער, דער פֿאַרויסזעער פֿון חורבן און זײַן פֿאַראייביקער אין פּאָעטישע ווערק, אַנטפּלעקט פֿאַר אונדז אין די רייד פֿון אָראַקל צוועלף שורות, וואָס צו זייער הויכקייט און טיפֿקייט קאָן זיך גלײַכן אין דער גאַנצער יידישער ליטעראַטור בלויז דער מאָנאָלאָג פֿון מהר"ל אין אַרײַנפֿיר פֿון ה. לייוויקס דער גולם. דאָס געזאַנג וועגן דער וויזיע פֿון חורבן איז אײַנגעהילט אין אַ שײַן, וואָס מאַכט עס אי וווּנדערלעך, ווי אַן אַנטפּלעקונג, אי פּשוט און רעאַל, ווי דער קלאַפּ פֿון אייגענעם האַרץ. אָט זענען די שורות:

און דיך, דעם באַנומענעם זינגער דעם בלייכן,
ווי זאָל איך, מײַן ליבער, דיך טרייסטן? דו ווייסט
אַליין דאָך, אַז ניט פֿון ברילאַנטענע הייכן
קומט־אָן דער באַפֿליגלטער מלאך פֿון טרייסט,
נאָר בלויז פֿון די אייגענע טיפֿן וואָס ברענען
אין דאָרשטיקן פֿײַער צו ווערן דערקענען.
און וואָרהאַפֿטיק: ס'וועט ניט דײַן שטויב פֿונעם וועג
די זילבערנע לויטערקייט דײַנע וואָס פֿלעמלט
פֿאַרטונקלען. אַליין וועסטו ווערן דער וועג
אַווו ס'וועט דײַן ברודער דערנאָך צו עקדה
פֿון אייגן געוויסן מאַרשירן. און דעמלט
פֿאַרברידערטע וועט איר דערהייבן זיך ביידע.

דער פּאָעט פֿאַרענדיקט די פּאָעמע מיט אַ הויכן אַקאָרד:

נאָר ערגעץ אין מיר קלאַפּט אַן אָדערל גלייביק
צו ווײַטערדיק לעבן, צו נײַע כּתבֿ־ידן,

און כ׳בלײַב מיט מײַן ליבשאַפֿט אויף אייביק, אויף אייביק...
(דאָרטן, ז׳ 16)

אָט דאָס גלייביקע אָדערל, וואָס האָט געקלאַפּט אין אַ. סוצקעווערס יצירה פֿון זײַן אָנהייב ביז צו זײַן הײַנטיקער פּרוכפּערדיקער שעפֿערישקייט זאָגט עדות אויף זײַן שורש־נשמה. דאָס איז דער לייטמאָטיוו נישט בלויז פֿון זײַן שאַפֿן, נאָר אויך פֿון זײַן לעבן. אָט דער דאָזיקער גלייביקייט דאַרפֿן מיר דאַנקען, וואָס דער גורל האָט אים באַשיצט אין די שווערסטע רגעס. זײַן ליד האָט זיך פֿאַרברידערט מיט אונדז אַלעמען און איז געוואָרן די בריק פֿון געוויסן אויף וועלכער מיר האָבן געשפּאַנט פֿון טויט־פֿאַרמישפּטקייט צו נײַ לעבן.
אַבֿרהם סוצקעווערס בוך פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, אַרויס ערבֿ זײַן זיבעציק־יאָריקייט, איז אַ גרויסע פּאָזיציע אין בנין פֿון פּאָעט, דער בנין וואָס דערהייבט זיך וואָס אַ מאָל העכער. כּה לחי.

משה יונגמאַן

הימען צו פֿעלדזון

כ׳וואָלט באַדאַרפֿט האָבן דעם כּוח פֿון סוצקעווערשן וואָרט, כּדי צו קאָנען קומען און אָנווײַזן אין וואָס עס באַשטייט... דער כּוח פֿון סוצקעווערישן וואָרט. וואָרעם הן פֿאַרן לייענער, הן פֿאַרן קריטיקער און פֿאָרשער איז דער שענסטער און בעסטער קענצייכן פֿון סוצקעווערס פּאָעזיע — דאָס וואָרט. דאָס וואָרט מיט אַלע עפּיטעטן, וואָס מ׳קאָן אים צוגעבן; דאָס וואָרט וואָס איז בּיכולת אויסצוטראָגן אויף זײַנע פֿליגל און דערהייבן צו די העכסטע מדרגות דאָס שענסטע, דאָס פֿאַר־ביקסטע, דאָס בלענדנדיקסטע וואָס דער מענטשלעכער שׂכל און די מענטשלעכע עמאָציע איז מסוגל אַרויסצוברענגען. מ׳וואָלט קאָנען שעפּן פֿילע זשמעניעס אימאַזשן בײַ סוצקעווערן אַליין וועגן דעם כּוח, צי וועגן דער יכולת, פֿון וואָרט, זײַן וואָרט.

נישט איין מאָל און נישט דורך איין קריטיקער איז אַרויסגעהויבן געוואָרן דער כּוח פֿון דיאַלעקטיק וואָס מיר געפֿינען אין סוצקעווערשן וואָרט, זײַן פֿעיִקייט אַרײַנצודרינגען ביזן סאַמע קערן, ממש ביז צו דער סטרוקטור פֿון וואָרט, אַרויס־גראָבן פֿון אים אַלץ נײַע פּלאַסטן, אוצר נאָך אוצר, און אַרויסהייבן זיי אין זייער פֿולסטער שיינקייט צו דער אייבערפֿלאַך. עס קומט נאָך צו זײַן פֿענאָמענאַלער זכרון און זײַן ערודיציע, וואָס ליווערן אים אַלץ נײַע מאַטעריאַלן צו זײַן שפּראַך־און־בילד־אוצר און דערלויבן אים צו מאַכן מיט אונדז די דערוואַגסטע, דמיונ־דיקסטע נסיעות פֿון איין לאַנדשאַפֿט צו אַ צווייטער, פֿון איין פּאַלוס פֿון דער־קענטעניש צום צווייטן, אַרויסצוכישופֿן פֿאַר אונדז וועלטן און פֿאַרהוילענישן פֿון וועלטן.



לודוויג וויטגענשטיין, דער גרויסער ענגליש־דײַטשער פֿילאָסאָף פֿון ייִדישן אָפּ־שטאַם, פֿירט אויס אין זײַן בוך לאָגיש־פֿילאָסאָפֿישער טראַקטאַט און אויך שפּעטער אין זײַנע פֿילאָסאָפֿישע באַטראַכטונגען, אַז אין סתּירה צו דער אידעאַל־לאָגישער שפּראַך, מיט וועלכער ס׳באַנוצן זיך די וויסנשאַפֿטן, איז אויך דאָ אַן אַנדער שפּראַך, ווו די ווערטער זענען נישט באַשטימטע, איינדײַטיקע, נאָר זיי בײַטן זייער מיין וועדליק דעם קאָנטעקסט אין וועלכן זיי ווערן אָנגעקגעשטעלט. דאָס וויל מיינען, אַז אַחוץ דער ממשותדיקער וועלט איז אויך דאָ אַ מיסטישער תּחום צו וועלכן מ׳קאָן מיט דער לאָגישער שפּראַך נישט צוגיין. מ׳קאָן וועגן אים נישט

ריידן — מ׳קאָן אים נאָר ווײַזן. סוצקעווער איז אָן ספק דער בעסטער פֿאַרווירק־לעכער פֿון אָט דער טעאָריע. מיט זײַן דערוועגטן וואָרטפּלי, מיט די אַלץ נײַע קוואַלנדיקע קאָנטעקסטן אין וועלכע ער שטעלט אַרײַן זײַנע ווערטער, באַקומט זײַן וואָרט אַלץ נײַערע דימענסיעס, ברייטערט אויס די שטחים פֿון דערקענטעניש, דערגייט צו דעם וואָס מיט אידעאַל־לאָגישע באַגריפֿן קאָן מען נישט דערגרייכן און וואָס נאָר אַ קינסטלעריש אויג און אַ קינסטלעריש האַרץ קאָן עס אויפֿכאַפּן, געשטאַלטיקן און געבן אַ תּיקון.



אין דער מאָדערנער דערקענטעניש־פֿילאָסאָפֿיע (וואָס אירע גרויסע פֿאָרשטייערס זענען ש. ה. בערגמאַן, לודוויג וויטגענשטיין און מאַרטין בובער) איז אַלגעמיין אָנגענומען דער דואַלער צוגאַנג צו דערקלערן די אינטעלעקטועלע טוונג.
לויטן ערשטן צוגאַנג איז דער אינטעלעקטועלער פּראָצעס אַ דיסקורסיווער. אונדזער אינטעלעקט נעמט אויף און ברייטערט אויס די ראַמען פֿון דערקענטעניש טראָט בײַ טראָט, תּחום נאָך תּחום, באַגריף נאָך באַגריף, ביז עס שאַפֿט זיך פֿון דעם אַלעמען אַן אינטעגראַציע.
לויטן צווייטן צוגאַנג ווערט אָנגענומען, אַז ס׳זענען פֿאַראַן אויך אַנדערע פֿאָרמען פֿון איבערלעבונגען, וואָס זענען נישט ממש פֿון דערקענטעניש־כאַראַקטער, איבער־לעבונגען וואָס קומען נישט צום אויסדרוק דורך באַגריפֿן. ווערליק אָט דעם צוגאַנג איז פֿאַראַן אַ דערקענטעניש, וואָס שטיצט זיך נישט אויף קיין לאָגישער סעקווענץ פֿון סיבה און רעזולטאַט — נאָר דאָס ווערט אויסגעפֿירט דורך אונדזער אַרײַנדרינגען מיט אונדזערע געפֿילן אין דער דינאַמישער סטרוקטור פֿון אָביעקט. דער אָביעקט ווידער מאָנט, כּאילו, פֿון אונדז אַ ספּעציפֿישע קאָנצעפּציע, מיט וועלכער מיר אידענטיפֿיצירן זיך, ווי למשל בשעתן הערן מוזיק, בשעתן באַטראַכטן אַ בילד, אַ סקולפּטור, אַן אַרכיטעקטאָניש ווערק. אַ מיסטער וועגן די פֿאַרשיידענע אויסטײַטש־מעגלעכקייטן פֿון איין און דעם זעלביקן אָביעקט ווערט געבראַכט דורך ערנסט קאַסירער:
״אַ קרומע ליניע וואָס מיר זעען קאָן דורך אונדז באַנומען ווערן פֿון עסטעטישן קוקפּונקט — ווערט זי דעמאָלט דער אויסדרוק פֿון אַן אינעווייניקסטן געפֿיל; מיר קאָנען אָבער די ליניע אויך באַטראַכטן ווי אַ געאָמעטרישע פֿאָרעם — ווערט דעמאָלט דורך איר אויסגעדריקט אַ באַשטימטע מאַטעמאַטישע געזעצלעכקייט; און זי קאָן אויך באַטראַכט ווערן ווי אַ מיסטישער סימבאָל, וואָס טיילט אָפּ הייליק פֿון פּראָפֿאַן, און עס קומט פֿון אים אַרויס אַ מאַגישער כּוח. די פֿאָרעם ׳אָרגאַניזירט׳ זיך כּביכול יעדער מאָל אַנדערש, געפֿינט זיך יעדער מאָל אין אַן אַנדער אַטמאָספֿער״.
אין סוצקעווערס פּאָעזיע קאָן מען אַרויסלייענען די עקסיסטענץ פֿון אַ דריטן צוגאַנג צום דערקענטעניש־פּראָצעס — אַ פּראָצעס וואָס איז חל, אפֿשר, בלויז אויף קרעאַטיווע פּערזענלעכקייטן: ווי אַזוי סע שפּיגלען זיך אָפּ די פֿאַרשיידענע קונסט־שטחים בײַם קינסטלער גופֿא; די קונסטשפּראַך מיט וועלכער דער קינסט־

לער באַניצט זיך, כּדי אויסצודריקן אַט די אָפּשפּיגלונג, אויף זײַן אייגענעם, יחידישן אופן.

איטלעכער קינסטלער און זײַן דאָמינירנדיקער מעדיום: בײַם סקולפּטאָר — דער חומר, בײַם מאָלער — דער פּענדזל, בײַם מוזיקער — די מוזיקאַלישע כּלי, בײַם שרײַבער — דאָס וואָרט. ס׳טרעפט אויך אַז איין און דער זעלביקער קינסטלער זאָל זיך אויסדריקן דורך פאַרשיידענע מעדיומס מיט דער זעלביקער, צי כּמעט דער זעלביקער, פּאָטענץ. זענען פאַר אונדז נאַטירלעך די פּילזײַטיקע קונסט־תּחומים מיט וועלכע ס׳האָבן זיך פאַרנומען די קלאַסיקערס, די קינסטלערס פון דעם רענעסאַנס, באַראָק, ביז די קינסטלערס פון דער מאָדערנסטער צײַט. זעלטן אַז אַן אמתער קינסטלער זאָל זיך אויסדריקן בלויז אין איין קונסטשפּראַך און נישט האָבן די פעיִקייט — אַקטיוו צי לאַטענט — זיך צו באַניצן מיט נאָך איינער צי מער קונסטשפּראַכן. פאַראַן אָבער געציילטע קינסטלערס וואָס האָבן די פעיִקייט דורך זייער דאָמינאַנטן מעדיום אויסצושטראַלן אויך די שיינקייט פון אַנדערע, אַסימילירטע, קונסט־תּחומים.

דאָס קאָן אָן ספק אויך געזאָגט ווערן וועגן אַבֿרהם סוצקעווער, ווי דאָס האָט שוין טאַקע באַטאָנט אַהרן שטיינבערג, אין זײַן אַנאַליז פון סוצקעווערס סיביר: ״בלויז די אידעאַלע שפּראַך, די שפּראַך פון עכטער פּאָעזיע, קאָן דערהויבן ווערן אין איר תּיקון צו אַזאַ מין הויכער מדרגה, אַז אירע קלאַנגען־צירופים זאָלן בפּועל־ממש אַרויסכּישופן פאַרן גײַסט כּל־המינים שיינקייטן אין זייער גאַרער האַרמאָנישער פאַרפלאָכטנקייט. אין סוצקעווערס סיביר ווערט ייִדיש אָט אַזאַ צויבער־אינסטרו־מענט: ער לאָזט מגולגל ווערן קלינגענדיקע קלאַנגען אין פיבערנדיקע פאַרבן און פאָרמען, פעסטע פאָרמען אין שנייִקער שמעלציקייט און שטילן שניי אין אַ מענטשלעכער געשטאַלט״ (אַ. שטיינבערג ״אַ תּיקון פון ייִדיש״, יובֿל־בוך 1963, ז׳ 58). דאַכט זיך אַז נאָר בײַ אַזאַ רײַכן געמיט ווי עס פאַרמאָגט דער פּאָעט אַבֿרהם סוצקעווער האָבן זיך געקאָנט אויסצײַטיקן אויסדרוקן ווי ״דאָס אויג פון דער נשמה וויינט מיט בילדער״ (צײַטיקע פּנימער), נאָר בײַ אַזאַ פּײַן געהער ווי זײַנס האָבן זיך געקאָנט אויספורעמען קלאַנגען ווי: ״איך הער ווי עס אָטעמט אין טיפעניש גאָט / בײַם קנעטן אין קופּער / פון קופּער / סקולפּטורן״. (צײַטיקע פּנימער); און בלויז די שפּראַך פון עכטער פּאָעזיע האָט זיך געקאָנט אַזוי אַרײַנ־לעבן אין דער סקולפּטורשפּראַך, ווען ער שרײַבט צו זײַן טאָכטער, דער סקולפּ־טאָרין: ״איך בין דײַן חומר, קינד מײַנס, דו — מײַן האַמערער. זײַ גליקלעך. / ס׳געשטיין איז תּמיד עלטער פון זײַן הייסבלוטיקן פורעמער. / וואָס מער דו ועסט אים שפּאַלטן און אַראָפּדונערן שטיקלעך, / אַלץ מער אַנטפּלעקט זיך יעמאָלט זײַן גראַנגל און זײַן צורה מער. // די אָדערן אין מירמל זענען מײַנע פון לאַנגאַנגען — —״ (פון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז׳ 221).

מיט זײַן וואָרט האָט דער פּאָעט איבערגעגעבן דעם גאַנצן פּראָצעס פון דער סקולפּטורקונסט: שפּאַלטן דעם חומר; ״אַראָפּדונערן״ פון אים שטיקלעך; דאָס דערגרונטעווען זיך צו דער אויסגעבענקטער צורה. דאָס וואָס אַהרן שטיינבערג

האָט געפֿונען קאָנצענטרירט אין סיביר, זינגט זיך איבער שטענדיק דאָרטן וווּ דער פּאָעט רירט אָן אַנדערע קונסטשפּראַכן און לעבט זיך אין זיי אַרײַן: מאָלערײַ, טאַנץ, דראַמע, אַרכיטעקטור. ס'זעט אויס כּאילו יעדער קונסט־שטח רופֿט אַרויס בײַם פּאָעט, גלײַך בײַ דעם ערשטן אויפֿציטער, אַ מין קייטל־רעאַקציע און ער מאָביליזירט אַלע זײַנע שפּראַך־אוצרות, בילדערישע זעונגען, עמאָציעס, מאָראַלישע שטרעבונגען, כּדי צו דערפֿירן דאָס נײַ־געשאַפֿענע ווערק צו דער געפֿאָדערטער האַרמאָניע, צו דער שפּראַכיקער שלמות. מיר זאָגן קונסט־שטח, הגם אין דער סוצקעווערשער, שעפֿערישער קייטל־רעאַקציע פֿון וואָרט ווערן קונסט־שטחים פֿאַרפֿלאָכטן איינער מיטן צווייטן — איז דאָס אפֿשר דער סוד פֿון זײַנע טייל מאָל פּאָלאַריש־סתּירהדיקע צירופֿים; דער סוד פֿון די מעטאַמאָרפֿאָזעס, פֿאַרוואַנדלונגען, וואָס עס גייען אַדורך זײַנע פֿון פֿאַרשיידענע עולמות גענומענע באַגריפֿן: וואָרט־צירופֿים און באַגריף־מעטאַמאָרפֿאָזעס, וואָס פֿאַרגרעסערן די דימענסיעס פֿון געפֿיל און פֿון שיינקייט, אפֿשר איינציק אין דער ייִדישער ליטעראַטור.

דער פּאָעט אַליין פֿילט אַרויס דעם דאַזיקן, מ'וואָלט קאָנען זאָגן קאָסמישן, פּראָצעס, ווען ער שרײַבט: "צווישן קלאַנגען־סודות וואָס איך האַלט זיי אויף אַ ריגל, / סודות פֿון בני־אָדם, שטיינער, אײַנוווינער מיט פֿליגל, / אָדער סײַ פֿון לעבעדיקע, סײַ פֿון טויטע בליקן — / מאָנט אין מיר אַ לעבן־לאַנג דער קלאַנג און מאָנט אַ תּיקון". («קלאַנגען־סודות», די פֿידלרויז, ז' 9).

אַז דער שעפֿערישער פּראָצעס איז פֿאַרבונדן מיטן קאָסמאָס, ווייסט סוצקעווער ווען ער שרײַבט: "צונויפֿגעוואַנדערט האָבן זיך די פֿינגער. און זיי קנעטן / פֿון חלום־ליים, דאָס איז אַ ליים פֿון אַנדערע פּלאַנעטן" (פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז' 136); אָדער: "די ליים פֿון צײַט איז ווייך געוואָרן". (דאָרטן, ז' 150); ווי אויך, אַז ער איז אַ שותּף צום באַשאַף: "פֿון ביימער מאַכט מען וווּנדערלעך פּאַפּיר. און איך — ס'פֿאַרקערטע: / פּאַפּיר פֿאַרוואַנדל איך אין ביימער, אין דעם בוים פֿון לעבן". (דאָרטן, ז' 182); "פֿאַראַן אַ צײַט מחוץ דער צײַט", (דאָרטן, ז' 193). אַז דאָס קאָסמישע געפֿיל באַהערשט דעם פּאָעט פֿון סאַמע אָנהייב אָן, פֿון זײַנע ערשטע טריט אין דער פּאָעזיע, הערן מיר אַרויס פֿון זײַן ליד «אַ דיכטער בײַ נאַכט»: "אָבער דער שאָטן פֿון דיכטער, געזאַנגיק און קנאַכיק, / וואַקסט זיי אַריבער און לייגט זיי ברייטהאַרציק אַוועק / אויף די פֿאַרגליווערטע ליימיקע בערג ווי אַ טלית. / אַלץ ווערט פֿאַרוואַנדלט אין קאָסמישן בלוט. און עס קוועלט / האַסטיק אַרײַן אין זײַן לײַב מיטן ריטעם פֿון כוואַליעס. / דורך זײַנע אָדערן רוישט די צעשטערטע וועלט, — —" (פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, ז' 85).



קריטיקערס און באַוווּנדערערס באַצייכענען סוצקעווערס געמיט אין שרײַבן זײַנע לידער ווי אַפּאָלאָניש געמיט. אויב זיך האַלטן בײַ דער גריכישער מיטאָלאָגיע וואָלט ריכטיקער זײַן אַרויסצוהייבן דאָס ווולקאַנישע אין סוצקעווערס שאַפֿונגס־פּראָצעס, זײַן אָפֿט באַניצן זיך מיטן באַגריף "קוזניע", זײַן כּסדרדיק ראַנגלען זיך נאָך שלמות, נאָך איבערגעבן די דינסטע און פֿײַנסטע ניואַנסן פֿון וואָרט, נאָך

שיינקייט. ״איך ליג אַן אויסגעטרוימטער אויפֿן דעק פֿון אַ וווּלקאַן״ (פֿידלרויז, ז׳ 29) ; ״פֿײַערשטיינדלעך, / שטיקלעך זון געבווירענע אין אויוון / — — כּשרט מײַנע ווערטער !״ (צײַטיקע פּנימער, ז׳ 111) ; נישט אַזוי אַפּאָלאָ, דער אויס־געדליבעטער פֿון ווײַסן מירמל, וואָס פֿון אים קומט דער באַגריף אַפּאָלאָניש, און וואָס אַ דאַנק דער קאָנאָטאַציע מיט אים האָט אַ קריטיקער געפּרווט ציִען אַ פֿאַרגלײַך צווישן סוצקעווער און טשערניכאָווסקי («לנוכח פסל אפּולו»), ווי העפֿײַסטאָס — וווּלקאַנוס, דער גאָט פֿון די וווּלקאַנען, פֿון אומרוּ, פֿון שטענדיקן האַמערן און אויסהאַמערן בליצן, דער פּאַטראָן פֿון פֿײַער ; העפֿײַסטאָס — וואָס ווערט אין דער מיטאָלאָגיע פֿאַרגעשטעלט ווי אַ טובֿ ומיטיבֿ מיט מענטשן, אַ גאָט מיט אַ חוש פֿאַר הומאָר ; ער איז אויך דער מאַן פֿון אַפֿראָדיטאַ, דער געטין פֿון שיינקייט און פֿון ליבשאַפֿט ; העפֿײַסטאָס — אַ גאָט וואָס מיר טרעפֿן אים שטענ־דיק אין מיטן פּראָצעס פֿון שאַפֿן, גלײַענדיק אין דראַנג נאָך שיינקייט און שלמות.

דער מלאך פֿון שירה און שיינקייט האָט אַ שנעל געטאָן סוצקעווערן אין נאָז בעת ער איז נאָך געווען אַ קינד, אין סיביר. דאָס איז געווען דער ערשטער ווײַן וואָס ער האָט געטרונקען און דאָס ערשטע שיכּרות פֿון שפּרײַזן צווישן די אָטעם־פֿאַרכאַפּנדיקע מעטאַמאָרפֿאָזעס פֿון ממשות וואָס ווערן געמעלן, און להיפּוך — געמעלן וואָס ווערן ממשות. דאָס געשטאַלטיקן די זעונגען איז אָבער געקומען שפּעטער, שוין נאָך דעם ווי ער האָט אין זיך מיט אַ מאָל, און ווי איבער נאַכט, דערפֿילט און אויך אויסגעדריקט זײַן צײַטיק געוואָרענע גבֿורה : ״אָט בין איך דאָך, אַן אויפֿגעבליטער אין מײַן גאַנצער גרייס, / פֿאַרשטאַכן מיט געזאַנגען ווי מיט פֿײַערדיקע בינען״. (פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, ז׳ 27).

איינער פֿון די שענסטע מוסטערן פֿון אָט דעם אַנוואַקסנדיקן כּוח פֿון פּאָעט, נאָך אין דער צײַט פֿון «בלאָנדער באַגינען», אָבער שוין נאָך דער פּאָעמע «ציפּריאַן נאָרוויד» און «זכרון פֿון אַ בליץ» ווו ער שרײַבט : ״עס האָט מיך געבווירן אַ בליציקער שטורעם, / הגם כ׳בין דאָס שטיל־זײַן. // איך בעט בײַ מײַן דעמאָן : פֿאַרבײַט מיך, פֿאַרפֿורעם, / אין דעם וואָס איך וויל זײַן״ (דאָרטן, ז׳ 122) — איינער פֿון די שענסטע מוסטערן איז דאָס ליד זײַנס «הימען צו פֿעלדזן» (באַנד איינס, ז׳ 146).

אין דעם ליד געפֿינען מיר, אין תּמצית, כּמעט אַלע מעלות־טובֿות, אידעישע און קינסטלערישע, פֿון סוצקעווערס פּאָעזיע ביז צו יענער תּקופֿה, און מ׳קאָן דרייסט זאָגן — אויך פֿון זײַנע ווײַטערדיקע ווערק, אַ מין אַני מאמין, וואָס דערשטויגט ממש מיט זײַן קאָנסעקווענץ.

דאָס ליד הייבט זיך אָן מיט לאָקאַליזירן די סיטואַציע : דער פּאָעט קלעטערט אַרויף פֿון די סאַמע שוואַרץ־ערדישע טיפֿענישן ביז צו די הייכן פֿון מירמלנע פֿעלדזן. ער שרעקט זיך נישט פֿאַר די אָפּגרונטן וואָס לאָקערן אויף אים בײַ איטלעכן טראָט, פֿאַר די טיפֿקייטן פֿון בלאָען הימל איבער אים און אויך נישט פֿאַרן אָדלער וואָס קרײַזט אַרום איבער די באַרגשפּיצן. ער ווייסט, אַז זײַן ״גורל — אַ זוניקער פֿאַנצער / גייט מיר פֿאָרויס, — —״. אָבער נישט נאָר דער גורל. דאָס וואָס לאָזט

אים נישט אויסגליטשן זיך און אַראָפּפאַלן אין די תּהומען איז די גלייכוואָג וואָס ער טראָגט מיט זיך שטענדיק — די גלייכוואָג "פון פריישאַפט און ליבע". ס'איז נישט קיין פּשוטע, ערדישע ליבע. דאָס וואָס ער האָט ליב איז פאַרבונדן מיטן קאָסמאָס, איז פאַרבונדן מיט אייביקע מענטשישע ווערטן און שטרעבונגען, שפּיגלט אָבער אָפּ זיין, דעם דיכטערס, פּערזענלעכקייט. ער האָט ליב די גבורה פון די בערג, בשעת זיי קוקן אַרויף צו די הילכיקע ספערן; די פּראַסטיקע, שאַרפע לופט, וואָס טראָגט אין זיך די נשמה פון די בערג; די שרעק פאַר זיין אייגענעם געקלעטער צווישן שפּיצן און באַרגקאַנטן; ער האָט אויך ליב די שרעק פון געראַנגל, פון איינשטעל און דערנאָך פון שטאָלצן דערגרייך: זיי האָבן עס באַוויזן, די בערג! זיי האָבן ווידערשפּעניקט דער ערדישער גראַקייט, זיי האָבן באַצוווּנגען דעם טויט, "ווייל ס'ליד פון דער אייביקייט גייסטערט אויף אייערע שפּיצן". איצט קומט דעם דיכטערס ווידוי: וועגן זיי, וועגן די בערג האָט ער געחלומט. זיי האָבן אים שטענדיק אַנטפּלעקט עפּעס העכערס פון דעם טאָג־טעגלעכן, וואָס טיילט זיך אויס פון דער מענטשישער קליינלעכקייט. דאָרטן, אין דער הייך; "— זענט איר פעלדזיקער אמת און שטאָלצער סימבאָל, —".
דער ציל פון פּאָעט איז דער ציל פון די בערג, די גיגאַנטן: אָפּרייסן זיך פון די ערדישע נידערס און דורכעקבערן מיט זייערע קעפּ די וואָלקנס. כאָטש ער איז זיך באַוווסט אין דער דערוועגטקייט פון זיין פאַרמעסט און נאָך מער אין דער דערוועגטקייט פון זיין פאַרגלייך, איז ער נישט מוותּר:

שפּעט ניט פון מיר פאַר מיין שטיינערנער תּפילה צו אייך.
איך וויל בלויז ווי איר מיט די הענט
דורך די וואָלקנס אַ פּאַטש טאָן
און צוואָגן מיין ערדישן קאָפּ אין דעם קאָסמישן פייער.

ס'איז נישט מער קיין הלל־געזאַנג, איך נישט קיין אונטערטעניקער ברכו נפשי, אויך נישט אַפילו קיין פּאַנטעיִסטישער געזאַנג נוסח ראַוויטשעס נאַקעטע לידער — נאָר אַ שטאָלץ פאַרמעסטן זיך, פון אינעווייניק אַרויס, ווי עס טוען די גיגאַנטן־בערג, מיט די הייכן, מיט די בלאָקייטן, מיטן קאָסמישן פייער. דער פּאָעט וואָס וועט שפּעטער קנעטן מיט צונויפגעוואָנדערטע פינגער די חלום־לייים פון אַנדערע פּלאַנעטן און וואָס פילט אין זיינע אָדערן "דאָס קאָסמי־שע בלוט", שרעקט זיך נישט פאַר תּהומען און אַנדערע סכּנות, ווייל ער ווערט באַפליגלט פון אַ ריזיקן דראַנג צום לעבן, צו שיינקייט.



אין די שפּעטערדיקע שאַפונגען וועלן מיר זען, אַז די גלייכוואָג וואָס איז אויך זיין גורל, וועט אים דינען אויך אין די שווערסטע טעג פון געטאָ און וואַלד, אין צייט פון ייִאוש, ווי אַ פּאַנצער ("גורל — אַ זוניקער פּאַנצער"). פון אַ צווייטער זייט דינט אים די גלייכוואָג "פריישאַפט און ליבע" ווי אַ שליסל וואָס עפנט פאַר אים ווייטערדיקע טויערן פון חסד און השראה, וואָס ער טרעפט אָן אין זיין באַרג־

אַרויף. „פרײַשאַפֿט" מיינט נישט נאָר דאָס באַפֿרײַען זיך פֿון גראָקייט, פֿון דער קליינלעכקייט פֿון מענטשן, נאָר אויך פֿרײַהייט פֿון וואָרט, דאָס נישט זײַן צוגעבונדן און געפּענטעט צום חומר: „דו וועסט מיך ניט פֿאַרשקלאַפֿן!" («דאָס מענטשעלע פֿון ברויט», פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, ז' 331), דאָס האָבן יכולת און וויזיע צו קנעטן די חלום־ליים וואָס פֿון אַנדערע פּלאַנעטן מיט זײַנע „ווונדערפֿינגער"; דאָס קאָנען אַרײַנטאָן אין זײַן וואָרט, אַ דאַנק דעם כּוח פֿון דיאַלעקטיק און דער קייטל־רעאַקציע פֿון אַסאָציאַציעס און צירופֿים, די ווונדערס און שיינקייטן צו וועלכע זײַן פֿרײַהייט, דער עיקר דאָס געפֿיל פֿון פֿרײַ זײַן, פֿירט אים דרייסט באַרג־אַרויף.

טשיקאַווע וואָס דער פּאָעט נעמט אַרײַן אין זײַן באַגריף ליבע, די ליבע פֿון די בערג, מיט וועלכע ער אידענטיפֿיצירט זיך. דאָס איז אויך זײַן ליבע; וועגן זייער דראַנג צו די הייכן ווייסן מיר: דאָס איז דאָך זייער נאַטור, אַנדערש קאָן עס נישט זײַן. אָבער דאָ, אין דעם הימען, פֿאַרמענטשלעכט סוצקעווער די בערג, גיט זיי צו זײַנע אייגענע תּכונות: די ליבשאַפֿט צו קוקן מיט גבֿורה אין דער פּראָסטיקער, שאַרפֿער לופֿט (פֿון באַרגשפּיצן); ליבשאַפֿט צו דער גבֿורה זיך נישט אײַנצובייגן, צו געקלעטער וואָס בלויז געציילטע, זעלטענע, דערוועגן זיך דאָס צו טאָן; ער האָט, ווי זיי, ליב אַפֿילו די שרעק און די סכּנות וואָס לאָקערן בײַ יעדן ווענד. דווקא דאָס דערוועגטע, דאָס מסוכּנדיקע איז דאָס סאַמע פּאַרכאַפּנדיקסטע. ווײַל נאָכן געקלעטער קומט דאָך דער הויכפּונקט, דאָס געפֿיל פֿון דערגרייכן. דער פּאָעט גיט אָן אויסדרוק דער גוואַלדיקער סאַטיספֿאַקציע פֿונעם קינסטלער. אַ מין שבת־געפֿיל נאָך זעקס טעג יצירה בשעתן ראַנגלען זיך מיטן חומר. דאָס געפֿיל פֿון גליק און פֿון אייביקייט וואָס באַצווינגט דאָס צײַטלעכע, פֿאַרגענגלעכע, באַצווינגט אַפֿילו דעם טויט.

אין חבֿרותא מיטן קרײַזנדיקן אָדלער איבער אים, געפֿינט דער פּאָעט אויך דעם פֿעלדזיקן אמת. אָט דער אימאַזש, „פֿעלדזיקער אמת", דאַרף דאָס זײַן דער תּכלית, דער פּועל־יוצא פֿון געראַנגל מיטן חומר, פֿון דערוועגטן געקלעטער, פֿון אָוועקוואַרפֿן די שאָלעכצן פֿון סיגעס און צוקומען צום יאָדער, צום עיקר. „פֿעלדזיק" אין קאָנטעקסט מיט „אמת" איז אַ באַגריף פֿון האַפֿט, פֿון באַשטענדיקייט, פֿון ווערט און פֿון וואָג. אין המשך ווערן מיר געוווּיר, אַז דער פֿעלדזיקער אמת איז דער שטאָלצער סימבאָל פֿון אַ האַרץ וואָס קלאַפּט אונטער מירמלנע הויטן, און היות ווי מירמל איז בײַ אַבֿרהם סוצקעווער ס'רובֿ אַ סימבאָל פֿון שלמות און שיינקייט, קאָנען מיר מאַכן דעם אויספֿיר אַז „פֿעלדזיקער אמת" מוז אויך זײַן שיין, באַהויכט דורך דער וואַרעמקייט פֿון האַרץ וואָס קלאַפּט אונטער אים.

איינער פֿון די גרויסע פֿעלדזיקע אמתן וואָס דער פּאָעט קומט אונדז זאָגן און וואָס האָט אַ שײַכות צו זײַן „פֿרײַשאַפֿט און ליבע" איז: „דער טויט איז מוחל יעדער גרײַז, / נאָר זײַן אַ קנעכט איז ער ניט מוחל". (פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, ז' 248). אין אָן אַ שיעור סיטואַציעס און אין גאָר אַ סך לידער האָט עס דער פּאָעט אין משך פֿון די יאָרן באַוויזן און באַשריבן. דאָס פֿעלדזיקע איז אָבער

בײַ אים אויך נשמהדיק. דעריבער איז אויך די ״שטיינערנע תּפֿילה״ וואָס ער ווענדט צו די פֿעלדזן נישט קאַלט, פֿאַרפֿרוירן, נאָר שטאָלץ, מלכותדיק, פֿון זייער גלײַכן, ווי ס׳פּאַדערט עס דער מעמד, און ווי ער פֿילט זיך פֿאַר ראוי.
וואָלט דער «הימען צו פֿעלדזן» געבליבן אַליינשטייענדיק אין אַבֿרהם סוצקעווערס ווערק, וואָלט ער אויך געקאָנט פֿאַררעכנט ווערן ווי איינער פֿון די פּערל מיט וועלכער ער האָט אונדז מזכּה געווען. אָבער דער «הימען צו פֿעלדזן» איז אַ סך מער ווי אַ דערהויבן נאַטורליד; ס׳איז דעם פּאָעטס אַני מאמין, וואָס ער שפּיגלט זיך אָפּ אויף הונדערטער אופֿנים און דורך טויזנטער בלישטשענדיקע, פֿאַרכאַפּנ־דיקע אימאַזשן, אין אַלץ וואָס ער האָט געשאַפֿן. מאַלנדיק צי אויסדליבענדיק זײַן «הימען צו פֿעלדזן» האָט אונדז דער פּאָעט געגעבן זײַן אויטאָפּאָרטרעט.
וואָס עס מוז נאָך באַטאָנט ווערן אין שײַכות מיט דעם «הימען צו פֿעלדזן» איז דאָס זען דעם באַגריף ״פֿעלדזן״ אין אַלע מעגלעכע וואָרט־צירופֿים און וואָרט־גילגולים, ווי אײנעם פֿון די צענטראַלסטע מאָטיוון אין סוצקעווערס פּאָעזיע.
ס׳קאָן אויך אַנדערש נישט זײַן, אויב מיר נעמען אָן די פֿריִער געבראַכטע הנחה וועגן ווולקאַנישן כאַראַקטער פֿון זײַן פּאָעזיע. און אויב מיר באַוווּנדערן יעדער מאָל פֿון דאָס נײַ זײַן שטרעבן צו שלמות איז אויך נאַטירלעך זײַן גאָר אָפֿט באַניצן זיך מיט אַזעלכע ווערבן ווי: שמידן, שלײַפֿן, געשטאַלטיקן, פֿורעמען, דורכ־גליִען, שפּאַלטן, פֿינקלען, פֿלעכטן, לײַטערן, וואַשן אין פֿלאַם. און אויך זײַן אָפֿט אַרײַנפֿלעכטן אין זײַנע לידער באַגריפֿן גענומענע פֿון דער פּלאַסטישער קונסט, פֿון מאָלערײַ, טאַנץ, דראַמע, אַרכיטעקטור.
די באַגריפֿן מיט וועלכע דער פּאָעט באַנוצט זיך, זענען בלויז מיטלען אויסצו־דריקן די אידעען וואָס באַפֿליגלען זײַן גײַסט, וואָס מאַכן קלאַפּן זײַן האַרץ ״אונטער די מירמלנע הויטן״.

עס דרעמלט ערגעץ אין מײַן לײַב אַ קערן,
וואָס טראָגט אין זײַנע אינגעווייידן
אַ באַשטימטע שליחות.
(פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, ז׳ 327)

דאָס איז בעצם דער מיין פֿון די שוואַרץ־ערדישע טיפֿענישן וואָס ער דערמאָנט אין זײַן «הימען צו פֿעלדזן», און זײַן שליחות וואָס וואַקסט אַרויס פֿון דעם דערמאָנטן קערן איז טאַקע דאָס קלעטערן באַרג־אַרויף, נישט שטיין בלײַבן אין מיטן וועג, נישט אײַנברעכן זיך.

מוז איך שטאַרקער שלאָגן מײַנע דאַרשטנדיקע וואָרצלען,
שלאָגן זיי — נאָך אײַנגעשפּאַרטער דורך דער צײַטס מדבריות,
ביז מײַן קאָפּ גרייכט העכער
פֿונעם חיהדיקן וואָלקן.
(פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, ז׳ 312)

דער ″חיהדיקער וואַלקן″ איז דאָ נישט מער ווי אַן אַנדער וואַריאַנט פֿון דער קליינלעכקייט, קליינקייט און מענטשישער רישעות פֿון וועלכער ער פּרוּווט אין זײַן געקלעטער זיך אַרויסהייבן.

אויך דאָס איז אַ שליחות: צו קאָנען אויסקריסטאַליזירן, אויסשמידן דאָס ליכטיקע וואָרט, עס דערטראָגן צו די העכסטע שפּיצן ווו חייִשע וואָלקנס האָבן מער נישט קיין שליטה און פֿון דאָרטן, פֿון די הייכן, קאָנען זען און אַרײַננעמען אין זיך אַלץ נײַע מראות, נײַע האָריזאָנטן, נײַע שיינקייטן, נײַע בלישטשענדיקע אמתן. דאָרטן, אין די הייכן, אין דער שאַרפֿער בלאָער לופֿט, אין דער איינזאַמקייט, אַנטפּלעקן זיך פֿאַר אים און קומען אים וואַרעמען פֿעלדזן מיט ″פֿײַערליפּן″ פֿון אייגענעם לאַנד (פּאָעטישע ווערק, באַנד צוויי, ז′ 44), קומט אים טרייסטן דער ″וווּלקאַנישער האַרצקלאַפּ פֿון לאַנד″ (דאָרטן, ז′ 9); אין אָט די הייכן הערט ער דעם שטורעם אויפֿן כּרמל, וואָס קומט פֿון אַ פֿעלדז («אַ זעונג», דאָרטן, ז′ 21); פֿון דאָרטן, פֿון די פֿעלדזיקע הייכן, עפֿנט זיך פֿאַר אים דער באַרג סיני מיט זײַנע אייביקע אמתן; פֿון דאָרטן דערזעט דער דיכטער: ″די זון — אַ סקולפּטאָר מיט האַמער און דלאָט — / האַמערט אויס אַ שווײַגן פֿון זייערע קולות″ («שנייען־ריח» — פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז′ 73), עפֿענען זיך פֿאַר אים די «דאָרנביימלעך», די לאַנדשאַפֿטן בײַם ים־סוף, אין צפֿת, און אין יפֿו; פֿון דאָרטן קריגן לשון גראָזן, בלומען, שטיינער, אותיות. דערציילן אים די אותיות, אַז ″באַוואַקסענע מיט קליינע פֿליגל שוועבט אַ מנין שטיינער / און איבער זיי דער שער־הרחמים איז ניט מער פֿאַרשלאָסן″ (פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז′ 125), און ″ס′פֿאַלט אַ נאַסער שטערן פֿון אַ וויִע — / דאָרטן ווו ער פֿאַלט איז באַרג מוריה″ (צײַטיקע פּנימער, ז′ 108).

פֿון דאָרטן, פֿון אַזעלכע הייכן זעט דער פּאָעט אין זײַן וויזיע: ″זעקספֿליגלדיקע ווערטער זענען גרייט אויף זײַנע שטאַפּלען″ (פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז′ 164). זעקספֿליגלדיקע ווערטער זענען דאָך נישט אַנדערש ווי די מלאכים, און די שטאַפּ־לען — די שטאַפּלען פֿון לייטער, פֿון יעקבֿס לייטער, אויף וועלכע די מלאכים קלעטערן אַרויף און אַראָפּ. ″והנה סולם מוצב ארצה וראשו מגיע השמימה″ (בראשית, ויצא, כח), טײַטש: און אָט, אַ לייטער שטייט אויף דער ערד וואָס זײַן שפּיץ דערגרייכט צום הימל...

הימל און ערד און צווישן זיי, די פֿידלרויז, דער ניגון פֿונעם פּאָעט.

שלום לוריא

נשימת היער

צרור עיונים בשירי וואַלדיקס של אברהם סוצקבר

אָז יְרַנְּנוּ כָּל עֲצֵי הַיַּעַר
תהלים, צו 12

קוֹל ה׳ יְחוֹלֵל אַיָּלוֹת וַיֶּחֱשֹׂף יְעָרוֹת
תהלים, כט 9

אֲנִי יוֹדֵעַ יַעַר — — — —
וּבְעוֹד קַשּׁוּבָה אָזְנִי וּמְיַחֶלֶת,
וּבְמַאֲוַיֵּי קָדְשׁוֹ לִבִּי יָחִיל, יִכְלֶה, יִגְוַע —
וּבַת קוֹל אֵל מִסְתַּתֵּר
תִּתְפּוֹצֵץ פִּתְאוֹם מִן הַדְּמָמָה :
„אַיֶּכָּה ?!"
ח״נ ביאליק : הבריכה

א

קובץ השירים וואַלדיקס [1] הקסים את קוראיו. זה היה קובץ שיריו השני של אברהם סוצקבר.[2] קראו ותמהו. אוהבי השירה ביידיש לא היו רגילים אל אורחות ביטוי מעין אלה. יתר על כן : הספר הופיע בעיצומה של המלחמה הגדולה ובפרוס הכיבוש הנאצי של וילנה וסביבותיה. הצבא הגרמני כבר חלש על מחציתה של פולין, ואילו וילנה העיר ניתנה לה שהות, והיא ניטלטלה בין ציפיה לאכזבה. בחשו בה כוחות שונים, שלטונות המגל־עם־הפטיש מזה ומוסדות הרפובליקה הליטאית, העצמאית כביכול, מזה.[3] אֵדי שואה אפפו הוויה ארעית זו והוחשו בעליל. לבבות רטטו וחרדו. אלא שהחיים כדרכם גברו על הפחדים. כדברי המשורר אבא קובנר : אֶלֶף אָדָם לָשׁוּ אֶת יוֹמָם, / נְשֵׁי יִשְׂרָאֵל צָפוּ בַּבָּא, וְהָרוּ״.[4]

סוצקבר חש בלי ספק בנחשולי הרישעה הטעונים, שנערמו מעברים חומרים ותוססים ולוהטים להציף ולהטביע כל חלקה טובה. אפשר אפילו שניחש וידע, שהסכרים בקועים, והגבולות פרוצים, והחומות מופקרות, וכל דאלים גבר, ואין מוֹצָא ואין מִבְרָח מִן הפחד הכוסס ומִן היאוש. אף על פי כן מתגבר כוח הנעורים,

הדם הצעיר מפכה בעורקיו, והשמש עולה ושוקעת על עולם שנברא ביפעתו. והמשורר נפתח ונמשך אל ההתעצמות עם קול אלוהיו המזדמר מליבו. אפשר שזו מערכה ראשונה של אברהם סוצקבר במאבק שלו על קיומו של עולמו במלוא יפעתו, גם אם הוא נראה סטור ונעלב, או אף פגום ופגוע ושוקע. זו אולי ראשית המלחמה של איש־הרוח שר־היידיש נגד הנשייה, נגד 'ההסתגלות לתהליכים'. שירי וואַלדיקס נכתבו בשנים 1937—1939. עולם דוברי היידיש עמד עדיין על תלו, איתן לכאורה ומשׂגשׂג ממנו ובו. ב־1940, כאשר השירים נערכו ונצררו בקובץ, שחיבר אותם אל כריכה אחת, סימן־השאלה הגדול כבר ריחף מעַל והאופק האדים.

כל קובץ שירים של משורר אחד בונה הקשר. יש ללא ספק טעם אמנותי כלשהו בארגון, בעריכה, בסינון, בהגהות. המשורר מגיש את קובץ שיריו מתוך ציפיה מודעת ובלתי־מודעת, שהקורא ימצא עניין בכל שיר ובכל שורה, אך לא יתעלם גם מטעמו של ההקשר. אישיותו היוצרת של המשורר שקועה בכל פרטי הקומפוזיציה והתיזמור.

עובדה זו נראית כחיונית בדיון על וואַלדיקס. הקובץ פורסם מחדש בעריכת המשורר בכרך הראשון של כתבי שירתו המקובצים.[5] כרך זה הופיע ב־1963. שירי וואַלדיקס מועתקים שם כלשונם וכסדרם, פרט לשינויים קלים.[6] מקץ 23 שנים חתם המשורר שנית על ההקשר כנתינתו.

ב

חמשת הפרקים של וואַלדיקס[7] עשויים להדריך את הקורא אל אחדים מן הנושאים הכלליים המחלחלים בקובץ ואל טעמי־ההקשר שלו.

והרי הנושאים הבולטים לפי עניינם ולפי סדר עריכתם:

א) הנוף הצומח, על עשביו, תבואותיו, אילנותיו, על פלגי־המים שבו ועל הנהרות המתפתלים בתוכו ובירכתיו, על הכוכבים שבשמיו ועל הברקים החוצים אותם. (בפרק «וואַלדיקס»).

ב) הנוף הדומם, על צוקיו וסלעיו וגבישיו. (בפרק «פאַרמירמלטער אָטעם»).

ג) האדם ובריאותו. (בפרק «פֿון אָנהייב צו אָנהייב»).

ד) תודעתו של האדם ותת־תודעתו. (בפרק «די צווייטע היים»).

ה) המשורר והישות העליונה. (בפרק «עקסטאַזן»).

התבוננות אל מבנה הנושאים הכלליים וסדרם עשוי אולי לגלות סודות אחדים מן האוריינטאציה השירית של אברהם סוצקבר.

ניתן להבחין בשתי נקודות־ראות, המתחייבות מן המבנה הזה: נקודת־ראות דינאמית ונקודת־ראות סטאטית. מתוך נקודת־הראות הדינאמית עולה כאן מבנה שעיקרו גילוי העולם הנברא, העולם האלוהי, בתנועה כלשהי מבחוץ פנימה. תחילה נגלה המגע עם היערי על יופיו וקסמו, משם הוא נע אל חשיפת הנשימה האלוהית בדומם, בצוקים, בגבישים, בשיש ובאבני־החן. להלן התהיה אל בריאת־האדם, תודעתו ומעמקי־נפשו, ואחרון אחרון — העימות האקסטאטי עם הישות העליונה, שהוא בחינת חוויה מיסטית כמעט. ושוב — חוזר חלילה. בהתפתחות הזאת גלומה

בחשאי עלילה דראמאטית פנימית, ועיקרה: בן־אדם, משורר, מתמודד לכבוש את בת־שירתו, המסתערת עליו מבחוץ ומבפנים, ומתעצם בעימות ובמאבק עם מקורו־תיה. זהו תהליך היצירה על נפתוליו. תהליך החוזר בלי הרף — כמוהו כחיים עצמם.

על נקודת־הראות הסטאטית אפשר לעמוד כאשר מתבוננים אל היחס בין הפרקים ואל טעם סדרם. ניתן להבחין, שקיים יחס כלשהו בין הפרק הראשון והחמישי (האחרון). הזיקה בין שני הפרקים בונה כביכול מסגרת חיצונית. במסגרת חיצונית זו בא לידי ביטוי חיבור בלתי־אמצעי של המשורר עם הבריאה והבורא, בבחינת מעגל הארמוני. היחס בין הפרק השני לבין הפרק הרביעי עשוי לעמת את הנוף הדומם, נוף הסלעים והמצוקים, הטומן בחובו את הנשימה האלוהית עם העולם החבוי והמופנם בנפשו של האדם. אין המגע פשוט וקל, ואף התואם וההארמוניה מוטלים בספק. מעגל זה, השייך גם הוא לעולמו החיצוני והפנימי של האדם, עומד ביחס של מעין ניגוד או מתח כלפי המעגל החיצוני. בליבו של המבנה הסטאטי הזה עומד האדם ובריאתו, בבחינת הראשית הקיומית והגרעין של החוויה. כאן מתחיל להתהוות המגע עם העולם. תחילה עם קשיחות מערכת הסלעים, עם החומר הדומם כביכול, מזה, ועם המערכות האיראציונליות, הקרובות ביותר אל ההתהוות, מזה. מכאן מגיע האדם־המשורר אל גילויו של האלוהי וההארמוני בוואַלדיקס ואל הקומוניקאציה עם הישות העליונה מבפנים. המבנה הסטאטי, המצביע על תנועה זו ועל שלביה, מעלה בעיקרו חוויה מצטברת, אשר בה אין השלבים באים בזה־אחר־זה בלבד, אלא מצטרפים ונערמים אל היפעלות רליגיוזית אדירת רושם ושלוחת תהודה.

שתי נקודות־הראות, העולות בזו־ליד־זו, מעלות אחדות מפליאה. נקודת־הראות הדינאמית מייצגת את המשורר ואילו נקודת־הראות הסטאטית — את שירתו. הבריאה האלוהית ויצירת בשר־ודם מתלכדות, וצבת בצבת עשויה.

כך נראים הדברים בהתבוננות החיצונית אל אחדים מן הנושאים הכלליים של קובץ השירים. שירי וואַלדיקס ראויים כולם לעיון מעמיק וזהיר. טעון בהם מעשה־אמנות בעל עוצמה רבה, לא נוכל במסגרת מסה זו לעיין עיון יסודי ומפורט אלא בחמישה שירים (מתוך 86 שירים שבקובץ!), אחד אחד מכל פרק. אפשר שההסתכלות מקרוב אל אבני־חן בודדות תעלה גם מספר מסקנות כלליות בדבר טעמו של הכתר כולו.

ג

השיר הפותח את הקובץ [8] נשמע כעין הצהרה פואטית, המסירה באחת כל סייג וכל מחיצה בין ה'אני' היוצר לבין העולם: הכל ראוי וחשוב בעיני המשורר המ־שוטטות, עולם ומלואו!

והרי דברי השיר כלשונם ותרגום מילולי בצידם:[9]

אַלץ איז ווערדיק פֿאַר מײַן אויגס געוואַגל,
אַלץ איז חשובֿ, טײַער פֿאַר מײַן סטראָף:
גראָזן,ביימער, ערד, אַ קוואַל, אַ לאַגל
און די ווײַטע פֿאַרביקייט פֿון שלאָף.
און אין אַלץ באַגעגן איך אַ שפּליטער
פֿון אין־סוף.

הַכֹּל רָאוּי לִפְנֵי עֵינַי הַמְשׁוֹטְטֶת,
הַכֹּל חָשׁוּב, יָקָר לְמַעַן בֵּית־שִׁירַי:
דְּשָׁאִים, עֵצִים, עָפָר, מַעְיָן וְחֵמֶת־מַיִם
וְאַף הָרַב־גּוֹנוּת הָרְחוֹקָה שֶׁל הַתְּנוּמָה.
וּבַכֹּל אֲנִי נִתְקָל בִּרְסִיס
שֶׁל הָאֵין־סוֹף.

כ׳זע מײַן לײַב אין ווײַס פֿון דער בעריאָזע,
כ׳פֿיל מײַן בלוט אין בלי‏ונג פֿון אַ רויז,
און אויס דער נאַטורס מעטאַמאָרפֿאָזע
וועב איך פֿון דערקענטעניש אַ הויז.
און אין אַלץ אַנטפּלעקט זיך מײַן געביטער
טיף און גרויס.

רוֹאֶה אֲנִי גּוּפִי בְּלֹבֶן שֶׁל בֶּרְיוֹזָה,[10]
חָשׁ אֲנִי דָּמִי בְּפְרִיחַת שׁוֹשָׁן,
וּמִתּוֹךְ גִּלְגּוּל־דְּמוּתוֹ שֶׁל זֶה הַטֶּבַע
אֲנִי אוֹרֵג מִתּוֹדָעָה בִּנְיָן.
וּבַכֹּל מִתְגַּלֶּה בּוֹרְאִי
עַל עָמְקוֹ וּגְדוּלָּתוֹ.

פּראָסטע שטויבן ריידן פֿון פֿאַרגיבשאַפֿט,
שטילער טוי — פֿון ליכטנדיקן גנאָד.
עפּל זאָגן אָן פֿון קלוגער ליבשאַפֿט
צו דעם ווײַסן, אָפּגעשיידטן סאָד.
און ס׳איז יעדע רגע אָן אַ הימען —
מיר אַ שאָד.

אֲבָקִים פְּשׁוּטִים דּוֹבְרִים דִּבְרֵי מְחִילָה,
הַטַּל הָרוֹגֵעַ — אֶת דְּבַר הַחֶסֶד הַזּוֹהֵר.
תַּפּוּחִים מְבַשְּׂרִים אַהֲבָה נְבוֹנָה
לַגַּן הַלָּבָן, הַנִּידָח.
וְכָל רֶגַע בְּלֹא שִׁיר־הַלֵּל —
מַה חֲבָל לִי עָלָיו.

אַלץ, וואָס ווערט פֿון מיר דערפֿילט, איז מײַניק.
ווו נאָר ס׳גרייכט מײַן וואָרט, בין איך פֿאַראַן.
ווי אַ קוואַל אין מידבר שלאָגט דער תּענוג
און ער לאָקט מײַן לעבנס קאַראַוואַן.
און אין אַלץ, אין אַלץ איז דאָ דער סימן
פֿון מײַן שפּאַן.

כָּל מַה שֶּׁאֲנִי מַרְגִּישׁ, שֶׁלִּי הוּא.
וּבַאֲשֶׁר דְּבָרַי מַגִּיעַ, שָׁם גַּם אֲנִי נִמְצָא.
כְּמַעְיָן בַּמִּדְבָּר מְפַכֶּה הַתַּעֲנוּג
וְהוּא מְפַתֶּה וּמוֹשֵׁךְ אֶת אוֹרְחַת חַיַּי.
וּבַכֹּל, בַּכֹּל טָבוּעַ סִימָנוֹ
שֶׁל מִצְעָדַי.

השיר פותח ב׳אַלץ׳ (הכל) ומסיים ב׳אַלץ׳, חובק זרועות עולם. נוצר מתח מסויים בין פתיחה זו לבין הכותרת ׳וואַלדיקס׳ (יערית). הכינוי ׳וואַלדיקס׳ הוא מעיקרו מצומצם יותר, מופנה ומופנם כלפי ההוויה היערית, המובחנת בנוף, בגוף, בנשימה, בחוויה, בצבע ובצליל. להבדילה מזולתה. אפשר שבמתח בין שני המושגים טעון גם סוד ההשלמה ביניהם. ׳וואַלדיקס׳ הוא תחום מוגבל, אך פתיחותו כלפי העולם אינה מסוייגת מכל וכל. אדרבא. יש ב׳וואַלדיקס׳ מטען של חווית־נעורים, רווית־סקרנות וצמאת־רשמים. ׳וואַלדיקס׳ הוא אולי גם זמן מוגבל, המתעצם לבטל את

עוצמת הזמניות. סימניו — הגדודים, חמת־המים, אבק־דרכים, גני תפוחים נידחים, גלגולי־הדמות של הטבע, תחושת ההזדהות של ה׳אני׳ עם העולם, ההרגשה שמצעדו אינו לשווא, ועקבותיו שרירים וקיימים באשר רגלו דרכה.

ראשיתו של השיר בהתבוננות. התבוננות זו מיוחדת ובעלת־כוונות והיא רומזת אל ריתמוס, המסומן כבר בשורה הראשונה במילה ׳געוואָגל׳ (שטעמה נדידה־חוזרת, שיטוט). העין משוטטת בתנועה חוזרת — וכל הפרטים נתפסים במוקד, וכולם חשובים. היחס בין ה׳אני׳, עינו ועולמו הוא חיובי מעיקרו. הכל חשוב ויקר.

אלא שאין זו התבוננות רגילה. ציון הפרטים המנחה את הדעת כאילו מדלג מן המרחב על עשביו ודשאיו ואילנותיו אל המעיין ואל חמת־המים ומהם אל תחומו של החלום. אך אין זה דילוג תמים של פרפר או שפירית. אין זה ציון חפוז של הלך ״משוט בארץ ומהתהלך בה״. יש הרגשה, שמדובר ברגע של גילוי. הדובר חש ברסיסים של ה׳אין־סוף׳, ומגלה בפירוש את בוראו („מײַן געביטער״) על כל גדולתו ועומקו.

אפשר לעמוד על שלבי־ההתפתחות של השיר מבית לבית. בבית הראשון מופעלים החושים, נקלט היחס בין הפרטים והאין־סוף. גם התכלית נרמזת: השורה, השיר. בבית השני מופעל הגוף, נקלטת ההזדהות בין ה׳אני׳ לבין פרטי־המראה. נתפס גילויו של הבורא — בכל. הבית השלישי מגלה את מקורות החסד במראות ומעורר את כיסופי ההודייה. בבית הרביעי ניתן ביטוי להנאה ולסיפוק מהרגשת השייכות, המתחייבת מעצם הפעלת הדיבור. יש כאן מעין היוודעות של טעם החיים ביצירה.

הזיקה בין ראשיתו של השיר וסופו מתחייבת לא רק מן המילה המנחה ׳אַלץ׳, אלא גם מן הרמז אל שני אלמנטים נוספים: השיר והדרך.[11] בבית הראשון נזכר ״מײַן סטראָף״ (בית שירי) ובבית האחרון — ״מײַן וואָרט״ (דברי). עיקרו של השיר — הלל לבריאה, שממחישה את יפעתה, שמשפיעה את אהבתה וחסדה, שהעלתה את האדם עם הנשמה שבו, ואת פרטי העולם עם השיר המשווה להם משמעות.

אין השיר נתקל בעולם של תוהו. אין־סוף הפרטים שבו מתחברים ומתחרזים אל שורות. וכולם חשובים ואהובים. כל אחד מהם הוא ניצוץ של ה׳אין־סוף׳. ל׳אין־סוף׳ משמעות כפולה: מבחינה קיומית זהו הכינוי לאלוהות [12]; מבחינה חוויתית — זוהי הרגשת ההתפעמות מן הגדולה, מן התפארת.

השיר רומז אל התנועה מן האלוהות ואליה. אלא שאין כאן יראָה. יש התפעלות. ובעיקר מן העובדה, שה׳אני׳ מגלה את עצמו כחלק מן הבריאה, כחומר מחומרית — בגופו, בבשרו־ודמו — וגם כשותף של הבורא, שסימניו ניכרים בכל. ההיוודעות בדבר הזדהות ה׳אני׳ עם העולם, גילוי החסד, המחילה והאהבה, הטעונים בכל, מתרחשים תוך־כדי תנועתו המשוטטת של ההלך. תנועה זו מתגלה בראשית השיר, במילה ׳געוואָגל׳ (שיטוט) ובסופו, במילים ׳קאַראַוואַן׳ (אורחָה) ו׳שפּאַן׳ (מצעד).

השיר כאמור משווה משמעות לפרטי העולם. ורק עם המשמעות נתפס העולם כעולם אלוהי. הפאתוס האצור בשיר ובלשונו עשוי לחבר אותו אל מערכת טקסית כלשהי. יש כאן הליכה תוך מגע בעל־משמעות עם אובייקטים שונים, הטעונים

תכנים רוחניים — ויש הימנון. מכאן גם הזיקה אל עולמו של מיתוס. זוהי הדרך בה מביא אותנו המשורר אל מפתן ספר שירתו וואַלדיקס. זוהי נשימת היער.

ד

השיר «גליווער» (קרישות) — זו לשונו ותרגומה[13]:

ווי אַ פלאַמיקע לאַווע, וואָס גיט זיך אַ גאָס
מיט פלייציקער פעלדזיקייט איבער דער געגנט,
און ביי אַלץ וואָס איר יאָגיקער אימפעט באַגעגנט
זי ענדערט די פאָרעם און מאָס,
אַזוי וואָלט איך וועלן מיין ווייטיק באַשטראָמען
און פאַנגען זיין צייט אין די איביקע תהומען.

כְּלַאבָּה לוֹהֶטֶת, הַפּוֹרֶצֶת וְנִשְׁפֶּכֶת
בְּסַלְעִיּוּת זוֹרֶמֶת עַל־פְּנֵי הַסְּבִיבָה,
וּבְכֹל הַנִּפְגָּשׁ בָּהּ בִּתְנוּפָתָהּ הָרוֹדֶפֶת
הִיא מְשַׁנָּה אֶת הַצּוּרָה וְהַמִּידָה, —
כָּךְ הָיִיתִי מְבַקֵּשׁ לְהַזְרִים אֶת כְּאֵבִי
וְלָצוּד אֶת זְמַנּוֹ בִּתְהוֹמֵי הָ׳אֲנִי׳.

שיר זה נבחר מתוך הפרק «פאַרמירמלטער אָטעם», ויש בו ביטוי למאוויו האמנותיים של המשורר. השיר בנוי כמשל, ויש לשים לב אל טעמו ודקויותיו. הדובר מכריז, שהוא היה רוצה להזרים ולהקפיא את ייסוריו כדרכו של החומר הלוהט הנפלט מהר הגעש.

אין הדימוי שטחי ואין הוא עשוי רק כדי לגרות את הדמיון להתלהלה. מילות־הדמיון ׳ווי——אַזוי׳ (כמו——כך) אמנם מטות את הדעת אל תמונה חיצונית גרידא. המימד העמוק יותר מתחייב בפירוש מן הנמשל, מן הדובר על תהומותיו ה׳אניים׳ (״איביקע תהומען״) ומן הכאב על זמניותו. יתר על כן: גם המשל עצמו טומן בחובו מטען תהומי. הלאבה הלוהטת, הרותחת בתהומי ההר ופורצת מתוך לועו — מונעת ומופעלת על־ידי כוח איתנים טמיר. אפשר שמשהו מעוצמת כוחות התוהו האדירים מבקש להשתחרר מרתוקות הבריאה ולהסתער על חומותיה. שינויי המידה והצורה הם סימני היכר לתכלית ההסתערות. הווה אומר: שינוי סדרי בראשית. הסלעיות הזורמת היא ״מרד״ כביכול בחוקי הטבע. אין המשל מספר את סיפורו הדראמאטי עד הסוף. הסוף רמוז בכותרת השיר: «גליווער» (קרישות). הבריאה ניצחה. הר הגעש נדם, והכל קרש והתאבן. כנציב מלח, כאשת לוט. התוהו הוחזר אל תהומיו. מכל מקום ניתן להבחין, שהמשל רומז להתעצמות הבלתי פוסקת בין הכוחות התהומיים לבין המאמץ לבלום אותם.

מה בין המשל לנמשל? הייסורים (״ווייטיק״) הם המקור המוחש של הכוח היוצר. הם חומרים, תוססים ומפעפעים בתהומיו של ה׳אני׳, כאילו היו כוח נפרד. ה׳אני׳

משתוקק לחקות את מעשה הבורא: להזרים את הכוח התהומי בכוונת המכוון ולבלום ולצוד את זמנו. ציד־הזמן עשוי לבטל את הזמניות. וכך יצליח האדם להקפיא, להקריש ולעצב את הייסורים, להנציח אותם — ולהשתחרר מהם. אך הם, הפורצים וגולשים מעבר לתהום ומשנים צורות ומידות — מה הם בעצם? כלום ניתן להנציחם בתהומות ה׳אני׳? האמנם ניתן לבלום ולהקריש את הנשימה כש־ש? השיר אינו משיב תשובה. עיקרו, כאמור, משאלה. ויש הרגשה, שהמילים הניחו סימן־שאלה כבד תלוי מעליהן.

אפשר, אולי, ללמוד משהו מן המבנה הפיגורטיבי של השיר. השיר בנוי כמשל, כלומר על פי עקרון הדימוי. הנמשל, לעומת זאת שוזר מסכת מטאפורית. יש הבדל ניכר בין הדימוי למטאפורה. עצם תבנית הדימוי, בבואה להצביע על הדמיון, מעלה בעת־ובעונה־אחת גם את השוני. אלא שבדימוי גוברת המגמה ההארמוניסטית, המבקשת אחר היסודות החוקיים המאחדים את היקום. אם דברים שונים ורחוקים זה מזה עשויים להיות דומים, עשוייה להתחזק גם התודעה בדבר קיומם של עקרונות אינטגראטיביים בעולם, שהדמיון האנושי יכול לגלות אותם והאינטלקט עשוי לחקור אותם ולחשוף את אורם הגנוז. הדימוי אינו מוציא את תמונת־העולם ממסגרותיה הריאליות. תנועתו היא דו־סטרית ומאוזנת — מן המדומה לדומה, וחזור חלילה. כל גורם נשאר בתחומו, על אף המרחק ביניהם, ה׳מתגשר׳ באמצעות מילת־הדמיון. לא כן במטאפורה. המטאפורה חורגת מן ההקשר הריאלי, בונה מעין מיזוג בין תחומים שונים ורחוקים, תנועתה היא חד־סטרית ומגמתה אינה הארמוניסטית מכל וכל. אדרבה, היא כמעט דימונית. המהות המטאפורית אינה מטבעה של הבריאה, אלא מדמיונו של האדם. רצונותיו חורגים מן התחום הריאלי והראציונאלי לא־פעם והוא קם להתמרד נגד חוקי־הבריאה (הזמן, למשל) ומבקש לשלוט בכוחות־התהום של ה׳אני׳, ולו רק באמצעות לשונו. עליו לחולל מעשה־כשפים.

אם נביא בחשבון עיון קצר זה, נוכל להבחין, שהשיר פותח במשל (בדימוי) בתחומו של הטבע. ממנו הוא עובר לנמשל, המתגלה כמארג מטאפורי. לאחר שהקורא עומד מופתע על טעמו של מארג זה — הוא ממילא חוזר אל המשל. הדימוי חובק, איפוא, את הצירופים המטאפוריים, כשם שהעולם הנברא (האובייקטיבי) חובק את עולמו של ה׳אני׳. מאחר והשיר מנוסח כמישאלה, ואין כלל להעלות על הדעת שהמישאלה אינה כנה, ניתן לעמוד על תשתיתו האופטימית של השיר. אל נוכח מבנה אמנותי זה מחוויר סימן־השאלה הקודר. הנשימה שהוחשה ביער אחוזה גם בסלעי־הגעש.

ה

וזו לשונו של השיר «דאָס פאַראייביקטע פנים» (הפנים שהונצחו) [14]:

„יעדער מענטש האָט זײַן גן־עדן
אויסגעמאָלן אויף זײַן פנים".
(לכל אדם הגן־עדן שלו,
והוא מצוייר על פניו).

ר' נחמן מברסלב

פאָטער, געבוירער,
ס'גאָרטנט נאָך אַלץ אויף מײַן פנים דײַן קדושה,
אָבער דער צורר
קומט אין מײַן האַרבעריק נאָך דײַן ירושה.

קומט אַ פאַרשטעלטער,
ווי נחש קדמוני מיט גיפט אויפן צינגל.
שאַרכיק באַפעלט ער:
גיב מיר דײַן פנים צוריק, דו גן־עדנדיק יינגל!

נעם איך מײַן פנים
און איך באַהאַלט עס אין וואָרט, ווי אַ דאָרן אין פלאַמען.
איצט בין איך אַן אים —
וועט מיך דער קומער נאָך קענען פאַרסמען?

אָב, בּוֹרֵא,
קְדֻשָּׁתְךָ עֲדַיִן שׁוֹכֶנֶת עַל פָּנַי כְּגַן,
אַךְ הַצּוֹרֵר
בָּא אֶל זְבוּלִי לִטּוֹל אֶת יְרוּשָּׁתְךָ.

הוּא בָּא מְחֻפָּשׂ,
כְּנַחַשׁ הַקַּדְמוֹנִי כְּשֶׁהָאֶרֶס בִּקְצֵה לְשׁוֹנוֹ.
מְצַוֶּה הוּא בְּרַחַשׁ:
הַחְזֵר לִי אֶת פָּנֶיךָ, אַתָּה הַנַּעַר שֶׁל גַּן־עֵדֶן!

אֲנִי נוֹטֵל אֶת פָּנַי
וּמַסְתִּיר אוֹתָם בִּדְבָרַי, כְּמוֹ סְנֶה בְּלֶהָבוֹת.
עַתָּה הֲרֵינִי שָׁרוּי בִּלְעֲדֵיהֶם —
כְּלוּם יוּכַל עוֹד הֶעָצֵב לְהַרְעִילֵנִי?

המוטו של ר' נחמן מברסלב מכוון את הדעת ליחס בין פניו של האדם לבין אושרו. האדם השלם, האדם המאושר — פניו מביעים את חוויתו. זהו הגן־עדן שלו — והוא

מצויין על פניו. יתר על כן: אפשר שהגן־עדן אינו אלא חוויה אישית של כל אדם. הוא שרוי בו בשלום ובשלמות אלא אם כן הוא מתפתה לחטא ושלוותו ניטלת. ואז הוא מתגרש מגן־העדן של עצמו, העצבות משתלטת על נפשו והציור שעל פניו מתעמעם ונמחק.

אפשר לשער, שהמשורר מבקש בשירו, הכלול בפרק «פון אָנהייב צו אָנהייב» (מראשית עד ראשית), לעמוד על חווית־התשתית הרמוזה בדבריו של ר׳ נחמן. דברי השיר מופנים במישרין אל הבורא, אל האב הרחום והחנון. הדובר פונה ומספר על העימות בינו לבין צוררו, הוא העצב. מתוך הדברים מתחוור, שהעצב הוא היסוד הפעיל, התקיף, האלים. הוא הנחש הקדמוני, המחטיא. אלא שאין כאן חזרה על סיפור אדם וחווה. זוהי וואריאציה לירית, שניטל ממנה החטא על מתקו ועוקצו, ועלה במקומו הספק.

הבורא הוא הדמות הדומינאנטית בבית הראשון. קדושתו נאצלת אל ה׳אני׳ וצומחת על פניו כגן. הוא גן־העדן. השלמות הנפשית אחוזה בקדושה, הנקלטת אורגאנית בישותו של האדם — והיא שמורה בו כמורשת. זהו זבולו של ה׳אני׳. אלא שאין הוא מוגן מן הצורר, המבקש ליטול ולרשת. יש בו, ב׳אני׳ אמונה, אך אין בו בטחון. בבית השני עולה הצורר, מחופש כנחש קדמוני, כשהארס טעון בו ומפעפע מקצות לשונו המאיימת. פניתו היא בבחינת צו: החזר לי את פניך! הוא מכנה אותו ׳נער גן־העדן׳. ׳גן־העדן׳ לא נתפס כמקום אלא כתכונה, כמערכת נפשית מסויימת. אפשר שהצורר מבקש להחזיר שליטה על נפשו של ה׳אני׳, שהיתה מנת־חלקו בעבר. אפשר שהוא גורש בכוח, והנה הוא חוזר בגלגול־דמות לנקום את נקמתו ולרשת. זה כוחו של הסטרא אחרא.

ואז — בבית השלישי — ה׳אני׳ עושה מעשה: הוא מסתיר את פניו. הוא מכמין אותם בדברו, בין המילים והשורות. אפשר שזה מקום, שהצורר אינו מסוגל להגיע אליו, כמוהו כסנה בוער באש ואינו אוכל. פני־הגן־עדן של ה׳אני׳ על הקדושה שנאצלה בהן אצורות בשורות שירתו. שם מקום מבטחים.

אך מה קורה ל׳אני׳ שנפרד מאוצרו? כלום ישתלט עליו הצורר? האמנם ירעיל אותו? השורה האחרונה בשיר מפענחת את האלגוריה. הצורר הוא העצב, הבא מבחוץ להשחית ולסתור, לעורר את הספק ולקצץ בנטיעות.

הנוסח הריטורי של השיר הוא דראמאטי. יש משהו מן הלחן הטקסי במשקל הדאקטילי המדוד של שורות קצרות וארוכות, הפוסחות זו על זו וחורזות ביניהן. הטקסיות גלומה בריסון, באיפוק, במשמעת, בצמצום הדיבור אל עניינו של מעשה־בעל־משמעות. המיתוס מתפענח ממנו ובו — ונשאר בבחינת חידה. חידת עולמים. הבעת החשש והספק, שהיא לירית ממנה ובה, מתגלה כתמצית המאבק הפאראדוקסאלי של היוצר עם עצמו: מעשה במשורר שנותר בלתי מוגן דווקא לאחר שמצא הסתר־פנים לרוח־הקודש המפעמת אותו. באמצעות קולות תואמים והארמוניים מעלה המשורר את הדיסהארמוניה הקיומית של יצירתו. בטענה אל הבורא הוא חושף את התנגדותו, ואולי אף את סלידתו, מן המכשולים ומן הרועץ האורבים לו מבחוץ בלי הרף.

ו

וזו לשונו של השיר 'ווײַן' (יין)[15]:

מיך האָט באַרירט אַ פֿאַכעדיקער פֿליגל:
— וואָס וויל דײַן וויל?
„פֿאַרוואַנדל מיך אין ווײַן!"
ער האָט דערפֿילט מײַן ווונטש.
ווי גאָלד אין טיגל
צעגיי איך שוין און פֿלייץ אַרײַן
אין שפּאַלט פֿון פֿעלדז ווי אין אַ בעכער,
און עמעץ טרינקט מיך ביזן דעק
און שוועבט אַוועק
אַלץ העכער.

נָגְעָה בִּי כָּנָף מְרַפְרֶפֶת:
— מַהוּ חֵפֶץ רְצוֹנְךָ?
„הָפְכֵנִי נָא לְיַיִן!"
הוּא קִיֵּם אֶת מִשְׁאַלְתִּי. כְּמוֹ זָהָב בַּכּוּר
אֲנִי מוּתָךְ, זוֹרֵם לְתוֹךְ
נְקִיק שֶׁל סֶלַע כְּמוֹ גָּבִיעַ,
וּמִישֶׁהוּ שׁוֹתֶה אוֹתִי עַד תּוֹם
וּמְרַחֵף הַרְחֵק
אֶל־עָל וְעוֹד יוֹתֵר.

השיר שוזר את דבריו בנוסח של אגדה עממית או חלום. הכל אפוף אווירה של מיתוס. לכאורה תמים. ה'אני' חש במגע של 'בעל־הכנפיים' הסמוי. המגע מוחש באורח־פלא, אך אין ספק בדבר טיבו. 'בעל־הכנפיים' שואל לחפצו של ה'אני'. ה'אני' מבקש להתגלגל ליין. חפצו מתקיים ממנו ובו. הנה הוא ניתך, נמס וזורם אל נקיקי הסלעים. מישהו שותה אותו — ועולה מכוחו ומתרומם ומרחף ודואה אל־על. אם לא למעלה מזה.

דברי החלום התמימים — בקריאה חוזרת — מתפענחים כסמלים. אין השיר חושף אור אל הנסיבות של המפגש בין ה'אני' ו'בעל־הכנפיים' (נאמר: מלאך). לא ברור מפני מה הוצג פנים־אל־פנים נוכח כוח עליון ולמה נשאל לרצונו. האמנם פנה וביקש? כלום עמד תועה ונבוך על פרשת־דרכים? מכל מקום מותר לשער שהמלאך שאל לרצונו מתוך ידיעה, שה'אני' עמוס מטען כלשהו ושרוי במבוכה — והוא זקוק לשיתוף־פעולה מצד כוחות עליונים.

מעניין, גם ברגע של חסד עליון על האדם לבחור. אמנם הכל צפוי, הכל חוקי, כי כך רצה הבורא לברוא — אך לאדם נתונה רשות. זוהי מידת האדם ומנת־חלקו. זו זכותו וזו גם חובתו. אין השר בעל־הכנף מכתיב ל'אני' את אורחות הביטוי. הוא שואל לבחירתו.

ה'אני' ידע שעליו לעבור גלגול. המטען שנצטבר בו מבקש מוצא, אך אינו ניתן להעברה ישירה. הוא בחר להתגלגל ביין. ואמנם קויימה משאלתו. אך כיצד? הוא לא הפך ליין בגביע, או בבקבוק או בכד או בנבל. הוא ניתך כזהב והומס והוזל והפך לנחל. נחל בן־חורין הזורם ומוליך את נוזליו בין נקיקי הסלעים וממלא את גֻּבֵּיהֶם. והנה הוא מעין 'אוצר טבעי' שמור לשותיו, מצפה למבקשיו, מגרה את צמאיו.

נחל של יין הוא בבחינת פלאי־פלאים. לכל הדעות. היין כשלעצמו טומן בחובו הפתעות: הוא משמח לבב אנוש, משכר, משכך ייסורים, אך גם משלה ומזיד ומזיק.

הוא אוצר בתוכו טעם גן־עדן עם מלכודת שדים. אך נחל יין מסויים זה הוא גלגולו של ׳אני׳ משורר, ומטעני שירתו מסוכים בו כנסך של קרבן. הרי ה׳אני׳ הקריב את ׳אניותו׳.

הדמות השלישית בשיר (מלבד ה׳אני׳ והמלאך) היא אלמונית. זה מ שהו ששתה או שותה או עתיד לשתות את נחל היין עד־תום. הוא עשוי לדלות ולמצות את מזגו ואת טעמיו. כיצד ישפיע עליך היין? הוא יצמיח לו כנפיים! הוא יקנה לו את סגולת בעלי־הכנף הממריאים ונוסקים אל־על, אם לא למעלה מזה.

השיר פותח, איפוא, בבעל־כנף ומסיים בבעל־כנף. בין פתיחה לסיום מתרחשת הדראמה של גלגול־הדמות, המתחוללת מתוך מגע בין מעלה למטה. דראמה זו הופכת את המגע לתקשורת.

שירת המשורר מקיימת את יעודה. היא חודרת אל סודות ההוויה, לפני ולפנים, והורסת להביעם; להנביעם מתוך כוונה ברורה לקרב את האדם השותה ככל האפשר אל סודי הסודות. להשיב את נפשו אל מקור־חייה — לפי נוסחת המשורר הניאו־פלאטוני שלמה אבן־גבירול.

הריתמוס של השיר מוצנע באורח הסיפור. המתבונן בו מקרוב עשוי לגלות גיוון מפתיע של שורות יאמביות ארוכות וקצרות וקצרות־מהן, וחריזה החובקת זוגות זוגות את שורות השיר לסירוגין, תוך הבלטה של השורה הבלתי־חרוזה האחת, לאמור: ״וואָס וויל דיין וויל?״ (מהו חפץ רצונך?). זהו נוסח ריתמי שהוא גם הארמוני וגם חריג, גם מתון־מתון וגם רב־תהפוכות — כמוהו כיין, כמוהו כשירה עצמה. החריגה מבליטה את תחום הבחירה החופשית של האדם בבחינת בריח של קומוניקאציה חיובית ומודעת בינו לבין הבריאה.

הריתמוס רומז לזיקות המורכבות בין המבנים המוצקים של הכרח־וחוק לבין הסטיות של חופש־הרצון. המקור האלוהי של חופש הרצון מדגיש ביתר שאת את מידת ההתחייבות האחוזה בו, על האפשרות להצמיח כנפיים או להתנדף ללא שיור.

בריתמוס הזה שקועה נשימת המשורר, מאווייו ותקוותיו. אף זו נשימת היער.

ז

וזו לשונו של שיר 25 מן המחזור «עקסטאַזן» (התפעלויות) [16]:

בשעת כ׳האָב מיט פֿאַרמאַכטע אויגן
אַ ליד געשריבן, האָט מיר פלוצעם
אַ ברי געטאָן די האַנט, און ווען
איך האָב אַנטוואַכט פֿון שוואַרצן פֿײַער,
האָט פֿון פּאַפּיר אַרויסגעאָטעמט
אַ נאָמען ווי אַ ליליע: גאָט.
נאָר ס׳האָט מײַן פּען פֿון פֿאָרכט און וווּנדער
פֿאַרמעקט דאָס וואָרט און אָנגעשריבן
שטאָט אים אַ וואָרט אַ נענטערס: מענטש.

עֵת בְּעֵינַיִם עֲצוּמוֹת
כָּתַבְתִּי שִׁיר, דְּבַר־מָה לְפֶתַע
הִכְוָה יָדִי, וְאַחַר־כָּךְ
מִשְּׁחוֹר הָאֵשׁ כִּי הִתְעוֹרַרְתִּי, —
מִן הַנְּיָר נָשַׁם לִי שֵׁם
כַּחֲבַצֶּלֶת: אֱלוֹהִים.
אוּלָם עֵטִי — יָרֵא, מַפְלִיא —
מָחַק הַשֵּׁם, תַּחְתָּיו רָשַׁם
מִלָּה קְרוֹבָה יוֹתֵר: אָדָם.

פון דעמאָלט יאָגט מיך נאָך כסדר
אַ שטים ווי אומגעזעענער פויגל
און פּיקט אין מײַן נשמהס בליטן:
— אויף וועמען האָסטו מיך פאַרביטן?

מֵאָז רוֹדֵף אַחֲרַי בְּלִי־הֶרֶף
קוֹל כְּצִפּוֹר בִּלְתִּי־נִרְאֵית
וּבְנִשְׁמָתִי לִי מְנַקֶּרֶת:
— בְּמִי הֵמִיר אוֹתִי הָעֵט?

(תרגם ה. בנימין) [17]

השיר מעלה רסיס מן המגע בין ה׳אני׳ המשורר לבין הישות העליונה בתהליך היצירה. המשורר היידי א. לעיעלעס, מעורכי כתב־העת אינזיך בארצות־הברית ומידידיו הנאמנים של אברהם סוצקבר, נפעם מדברי השיר הזה וכתב עליו את הדברים הבאים:

״זהו שיר עמוק מאוד — — — הזהות בין אלוהים לבין אדם עתיקה כבריאת העולם, ואף כמו האלוהי ביותר שבאדם — תבונתו האורית והמאירה. הברואים שבישלו והבשילו את ההיטלריזם ואת הסטאליניזם אינם בני־אדם, אלא אנטי־בני־אדם. הם מעין הוכחה על דרך ׳איפכא מסתברא׳, כמה צדק עטך בבואו להחליף את המילים. האדם הוא בבחינת שימשה שקופה, ההארה הפנימית היחידה בכל המבנה החשוך של התבל. שורותיך נמשכות גם אל הייחוס עתיק־היומין של מוצאותינו ועברינו. כתוב בחומש (בראשית ד׳ 26): ׳ולשת גם־הוא ילד־בן ויקרא את־שמו אנוש, אז הוחל לקרא בשם יהוָה׳. קיימת השערה מדעית, שבמקורותינו העתיקים ביותר שאבדו היה ׳אנוש׳ לא כינוי כללי של האדם, אלא שמו הפרטי של האדם הראשון. במילים אחרות: התודעה של אלוהים הבזיקה רק עם בריאתו של האדם. עם שירך זה דפקת על שער עשוי ממתכת נדירה, טעונה מטען אמנותי. הדפיקה הולידה הדים, קולות ובני־קולות אל מחָרים אינסופיים. יאיר היום על פני מקומות משכן של בני־אדם, שילכו לאור תודעת־האל, מאחר והאנושיות תהיה סגולתה. אינך צריך לתקן דבר, ואף לא להצטער על דברי שירך זה״.[18]

דבריו של לעיעלעס סתומים במקצת. ניתן לשער, שמחשבותיו נתעוררו, למקרא שורות השיר, אל הדיאלקטיקה הקיומית האחוזה בזיקה הפנימית בין אדם לאלוהים. קולות ובני־קולות מקדם ניחשלו את מערכת האסוציאציות שלו. אפשר שפשוטו של השיר נספג אל עולמו הדמיוני והרוחני של המשורר־הפרשן.

מכל מקום נדמה, שמן הראוי להתבונן אל פרטי הפרטים של השיר. עולמו אולי עשוי לחשוף צירוף אסוציאטיבי שונה במקצת.

ה׳אני׳ הדובר בשיר הוא משורר. הוא פותח את סיפורו ברגע של כתיבת שיר. כתיבת השיר מתגלה כעין היתוך באש שחורה. על אף עיניו העצומות — המשורר הוא ער. אך אין זה מצב של ערות רגילה. העיניים עצומות מפני הרשמים החושיים החיצוניים. היד עם כלי־הכתיבה מוכנים לקלוט ולהיענות לסיגנאלים הטמירים, המתחייבים מן העימות בין נפש האמן לבין כבשונו של עולם.

חיבוטי היצירה ונפתוליה עולים בשיר באמצעות דראמאטיזאציה מסויימת של מעין חיכוך או אי־תאום בין היד לבין העט. היד שחשה בכווית־המגע הפעילה את כלי־הכתיבה להעלות על הנייר את השם המפורש: אלוהים. השם הזדהר מתוך

החוויה, שאין לה שם אחר ואין כל אפשרות להעלותה על דל־שפתיים. המשורר נעור מתוך האש השחורה שאפפה אותו — ועשתונותיו חזרו אל מסלוליהם. אפשר שנדהם מעוצמת ההיפעלות. נתעוררה גם כל מערכת המעצורים. העט נבעת מתוך פליאה ומתוך יראה — ומחק את השם הקדוש, שכבר הספיק להיקלט בנייר ולפרוח מתוכו חי ונושם כחבצלת. אלא שהיה עליו לכתוב דיבור אחר, שמטענו יביע את תמצית החוויה. אין בכוחה של המחיקה לעקור מן הנייר את מה שפרח ונשם מתוכו. עליו לכתוב דבר בעל משמעות, שיקלט במקום שהתקדש ממנו ובו. ואז הוא כתב את המילה: אדם.

אלא שהמילה 'אדם' אינה חד־משמעית. היא גוררת אחריה מטען עמוס ניגודים. חוויתו המיסטית של המשורר, שנבחנה באש שחורה, העלתה מנבכי נפשו את רעיון האחדות והשלמות. המילה 'אלוהים' היא ביטוי לשוני, מעין סימן, להתפעמות, להשלמה, להכנעה, להרגשת האחדות בין ה'אני' לבין העולם הנברא. העט שנבהל מתוך יראה ופליאה מן ההיקף האינסופי והעוצמה הבלתי־נתפסת האחוזה במילה 'אלוהים', שהתנשמה ופרחה מתוך הנייר, ביקש להחליפה במילה קרובה יותר. כוונת העט בוודאי לא היתה להמיר תוכן בתוכן, אלא לסמן את הצד האנושי במגע עם האין־סוף: האדם ברוך אלוהים. האדם בעל־התבונה. האדם בעל־האמונה והבטחון. האדם שזכה.

אך המילה 'אדם', כאמור, אינה חד־משמעית. והאדם נתגלה למעשה בייצור הנושא עימו את מטען־האל עם מטען־הסטרא־אחרא. הגיחו הספקות, שהפכו לקולות.

הבית השני מספר את סיפורו של הקול הרודף ממעמקים, כקולה של צפור בלתי־נראית. קול זה משמיע ומנקר, מנקר ומשמיע טענה: במי החלפת אותי?!

והטענה מכוונת כלפי אי־הבנה רגעית של טיב האדם. אין בה שום ספק בדבר טיב החוויה המיסטית. יש בה ספק בדבר טיב הגילוי והכיסוי שבמילים. המילה שנכתבה ונקלטה בנייר ונתנשמה בו ופרחה כחבצלת גילתה רק טפח ממהותה. מחיקתה היתה אינסטינקטיבית, מתוך רתיעה מפני הקדושה רבת־העוצמה. אך המילה 'אלוהים' אין לה תמורה. הממיר אותה ב'אדם' מתוך בטחון מגלה את הספק. והספק מוליד את המצוקה. והמצוקה מולידה את השיר. והכל חוזר חלילה.

כך נראה לי עומקו של שיר נפלא זה, המגלה את ייסורי המשורר האוהב את עולמו ויירא את אלוהיו.

ח

הקורא בשירי וואלדיקס בא במגע עקיף עם הבריאה והבורא. השירים מפעילים את נשימת היער. ניתן להבחין בשני גורמים, שהרכבם מנשים את השירים: המרחב והלשון. המרחב מרגיע ומגרה והלשון מגרה ומרגיעה.

איש וילנה הוא תושב של עיר. והעיר עיר: רחובות רחבים וצרים וצרים־מהם, שורות של בתי־לבנים ובתי־עץ, חצרות מפולשות, כנסיות ובתי־כנסת ובנייני תיאטרון, פה ושם עצי־ערמון עבי גזע, פה ושם גן מוצל, נהר רחב, העולה על גדותיו עם הפשרת השלגים, ונהר צר וחופז המגיר את מימיו בין פיתולי הגבעות,

וגשרים כבדי־סבר, והמולה רבת־תשואות של שווקים עם עגלות וכרכרות ודוכנים עמוסים, וצפצופי קטרים המודיעים בואם וצאתם מתחנת־הרכבת הגדולה, הבנויה לתלפיות. אף אם גר אדם מעבר לנהר, מאחורי הגשר הירוק, בקומה שניה של בית־עץ לא־גדול ולבן, ברחוב המוליך אל ארץ ליטא בואכה וילקומיר[19] — אין הוא עדיין שוכן ביער. אך וילנה העיר יערות סביב לה. הם מקיפים אותה כמעט מכל עבריה ונושקים את ירכתיה. וילנה ללא יער אינה וילנה.

על סגולת השפעתו המרגיעה של היער על אברהם סוצקבר מספר בזכרונותיו מיכאל אַסטור: "פעם פגשתי אותו (את א. ס.) בעיר במצב של רוגז נורא — — — לא רציתי להניחו במצב־רוח ירוד כל־כך. כמעט בכוח דחפתיו לתוך אוטובוס והולכתיו אל נווה־הקיץ שלנו (בוולוקומפיה, מקום של קייטנות בין הנהר ליערות — ש. ל.). כל הדרך הוא שתק כשקוע במרה־שחורה. בבואו לביתנו הוא בקושי ברך את הורי, ופרץ בצעדה אל היער, כאילו נשכו שרץ. הוא נעלם לשעתיים או שלוש. בשובו — קשה היה להכירו. רבות שמעתי על השפעת הטבע על נפש האדם, אבל כאן נוכחתי במו עיני. מכל הכעס והעצבנות לא נשאר שריד. סוצקבר ישב רגוע ונינוח ושוחח עמי בנחת עד שעות הערב. לאחר מכן הוא ישב לכתוב דבר־מה. זה היה השיר «ווידער ליגט די ערד אין פֿײַערפֿאַרבן» (ושוב פרושה האדמה בגווני האש).[20]

זו עדות של ממש. הטיול בשבילי היער הנראים והבלתי־נראים, הדריכה על מרבדי מחטים ואיצטרובלים ואזוב, נשימת האוויר המעורב בבוסם־אורנים, ההצצה אל שמי התכלת מבעד לצמרות הגבוהות הנעות קלות ברוח כאילו היו מתפללות, ההאזנה לקול ציוצי הצפורים למיניהם המלווים נקישות נקישות של נַקרים — כל אלה מתנגנים ומצטרפים אל אין־סוף של רשמים וגירויים, המקרבים את האדם אל ריתמוס היער ונשימתו.

את הדרך מן העיר אל היער פילסו תנועות־הנוער. אברהם סוצקבר היה בין המדריכים של תנועת־הנוער 'בין' (הדבורה),[21] ולא אחד מנערי וילנה טעם לראשונה את טעם הטיול הארוך בשבילי היער בהדרכתו. שירי וואַלדיקס עשויים להחזיר להם מראות וקולות מימי נעוריהם.

ועוד ערך טיפחה תנועת־הנוער 'בין': את האהבה ליידיש, לשון העם המדוברת והכתובה. אפשר שניצוץ קל מאהבה זו העלה בנפשו של המשורר את הלהבה הבוערת, חרף כל המבחנים, עתה כאז.

ט

גישתו המיוחדת של אברהם סוצקבר אל לשונו, אל יידיש, נדרשת עם קריאת שיריו. לשונו מפתיעה, במידת־מה אף מהממת. היא נחשפת מבפנים כאוצר בלום. נדמה לך, שהשיר חורש בקרקע העולם וחודר אל מעמקיו. הלשון אינה העולם, אך היא מעין גלגול שלו. גלגול המאפשר לאדם להתקרב לעובדות הקרות, ה'אובייק־טיביות', לגבור על הזרות, להתנער מן הבדידות. הרי הלשון נועדה מעצם מהותה להיות אמצעי מחבר ומקרב. אם שמעת דברים וירדת לטעמם — שוב אינך בודד.

דברים רבים נאמרו ונתפרסמו על לשונו וייחוד־לשונו של סוצקבר. היידיש של וואַלדיקס נחקרה ע״י ב. שלאָסבערג. בפרסום מוגבל מתוך מחקרו הוא אומר, בין היתר: ״מנין נוטל סוצקבר מילים חדשות? יש לו שלושה מקורות. מקור אחד הוא ביידיש העתיקה. סוצקבר החיה והעלה מספר ניכר של מילים וביטויים מן היידיש העתיקה. — — — המקור השני הוא הדיאלקט (העגה). סוצקבר מהלך ופנקס בידו והוא מאזין לדיבור מפי העם. וכך הוא אוגר כמות ניכרת של מילים יפות, לעתים בלתי־מוכרות, כמעט אך ורק מנוסח הדיבור הליטאי של יידיש. הן הפכו קניינו ממש והוא משתמש בהן שימוש חופשי. — — — המקור השלישי הוא החוש הלשוני של עצמו. מבחינת הכמות — זה המקור החשוב מכולם. מירב החידושים בספרו זה הם משלו״.[22]

וזהו דבר שלושת המקורות:

מילים וביטויים מן היידיש העתיקה הועלו בידי המשורר כיין משומר. ספוגים היו פאתוס־של־קדומים, רחוקים וקרובים כאחד. נשמע בהם מעין משק של דורות, הדים של מאוויי־לב. כעין מגע אל עולמם של אבות שהיו ואינם, וקולם נשמע ממעמקים. במילים אלו, שנעלמו במרוצת הזמן מן הלשון המדוברת, נדבקה מידה של יראה ומידה של כבוד. ואולי אף מידה של קדושה. כך קרה, למשל, ללשון־הטײַטש, שתפקידה היה לשמש מעין גשר בין לשון־הקודש לבין הלשון המדוברת.[23] גם בה נשמרה רמת הפאתוס הגבוהה הודות למילים הישנות, הבלתי שגורות. בדרכו של סוצקבר אל החדש, בבואו להתמודד עם חוויות האחוזות בכבשונה של יצירתו, הוא הגיע אל רבדי הישן. כאילו ניחש וידע, שלשון יוצרת חייבת להתמודד עם הזמניות הממיתה. עליה להחיות ולחבר חוליה אל חוליה בשרשרת זהב.

המקור השני — הלשון המדוברת בווילנה, על עגותיה וניביה — הצטיין בחיוניות בלתי־רגילה. וילנה היתה עיר של יהודים דוברי יידיש, והדיבור קלח בה כמרקחה. הלשון נשמעה בבתים, בחוצות, בשווקים, במגרשי־הספורט, בבתי־הספר ובגני־הילדים. אותיותיה פרחו מן הספרים, מכותרות העתונים בדוכנים, מסיסמאות של מפלגות ומשלטי החנויות. צליליה הדהדו באוויר ופיעפעו מאבני הרחוב. תינוקות השמיעו את דיבורם הראשון ביידיש, נערים צהלו ביידיש, אוהבים אהבו ביידיש, נואמים נאמו ואנשי השווקים מכרו וקנו וקיללו וברכו ביידיש. כלום יכול היה משורר לאטום את אוזניו ולא להאזין לעוצמה הלשונית שזרמה מכל העברים ועברה על גדותיה?

המשורר חי בתוך ׳המהומה׳ הלשונית נפעם ומגורה. לפניו יער של דיבור. דינאמי. מדריך מנוחה. חודר אל כל תאי המוח והנשמה. וידי האמן מרתתות. יש לרסן את הסטיכיה הזאת, להזרימה אל אפיקים. רק כך ניתן יהיה לגלות בה את טעם יופיה, את משמעותה האנושית, את צלם אלוהים שבה.

וזה עיקר טעמו של המקור השלישי. הוא נובע מן הצורך האמנותי לכבוש את השיר. דווקא מפני גישתו החדשנית, הפתוחה, הבלתי־מאולצת, האישית, יוצאת־הדופן ופורצת־הסכרים של המשורר אל אומנות השירה — היה עליו ביתר שאת להתעצם מבפנים עם כוחות התוהו ההיוליים של הלשון, שהציפוהו בקולות צלולים ואותיות

פורחות. ויש מן המפליא והמפתיע במיזוג הפאראדוקסאלי של חופש־הדעת עם משמעת־השורות. אך דווקא מיזוג זה הוליד את מאות חידושי־הלשון והחרוזים המפתיעים של סוצקבר, שהחוקר ב. שלאָסבערג העלה במחקרו.

קובץ השירים וואַלדיקס מעמיד את הקורא על הבחנה מעמיקה עוד יותר:

האמן מבקש לתת ביטוי ולעצב בשורותיו מערכת עימות רבת־פנים בינו לבין עולמו. הוא מגלה את נשימת היער — מבחוץ ומבפנים — וחותר אל מקורותיה. את רשמיו הוא מגלם בשירים רבים. השירים הם רליגיוזיים במהותם. הן על פי משמעות דבריהם והן על פי הפאתוס העמוק המזדמר ומשתמע מהם. לשונו הכבושה בידו היא אמצעי נאמן לחרוז רעיונות ומראות ודברים דקים ודקים־מהם.

אלא שזה רק צד אחד של מעשה האמנות. בצידו השני מתרחש בעת ובעונה אחת תהליך כמעט הפוך. באמצעות מערכת החוויות והעימותים עם עולמו החיצוני והפנימי מעלה המשורר את עיצוב הלשון. הלשון הופכת בתהליך הזה מאמצעי לתכלית. ואין היא חדלה, כמובן, להיות גם אמצעי.

יתר על כן: פעולתו של האמן בעולמו היא מאמץ של הרחבה: לפתוח, להתיר, לשחרר צפונות, לחדור אל פינות חבויות ולגלות סודות סמויים מן הדעת. פעולתו של האמן בלשונו היא מאמץ של צמצום: לכבוש, לבלום, לרסן, לייצב, לדחוס את הדיבור אל שורות ערוכות וממושמעות. וצבת בצבת עשויה.

בשירי וואַלדיקס מגיע אברהם סוצקבר בכל פניה ועל כל צעד ושעל אל סימני האין־סוף, אל העקרון העליון, אל הבורא, המטביע את חותמו בכל פרטי הפרטים. העולם הגדול על כל חזיונותיו וגילוייו — משמעותו מתגלה במכנה המשותף. דבר הפוך קורה בה־בשעה בלשון. המאמץ לצמצם את הביטוי אל המשמעות הדקה והמדוייקת ביותר (בעיקר באמצעות ׳תחבולות׳ שונות של לשון פיגוראטיבית) מגיע פאראדוקסאלית עם הצלחתו אל פריצה רחבה של משמעויות עד־אין־סוף.

זהו הסוד המרגין של מעשה היצירה. מכאן גם הצורך לחזור ולדלות פנינים למכביר ממכמני וואַלדיקס.

הערות

1. אַבֿרהם סוציקעווער: וואַלדיקס, יידישער ליטעראַטן־פֿאַראיין און פּען־קלוב, ווילנע, 1940, 139 ז׳. את הביטוי ׳וואַלדיקס׳ קשה לתרגם. אפשר: יערי או יערית, ואולי: מתוך היער, באורחות היער, מסוג היער, מעין היער או כד׳. והשווה: אברהם סוצקבר: ברכב אש, שירים ופואימות, תרגמו מיידיש ה. בנימין ואחרים, בלווית מבוא מאת דב סדן, מוסד ביאליק, ירושלים, 1964. ושם: יערית, עמ׳ 6—15.
2. הקובץ הראשון: אַבֿרהם סוצקעווער: לידער, ביבליאָטעק פֿון יידישן פּען־קלוב, וואַרשע, 1937, 98 ז׳.
3. עיין: דב לוין: ״ירושלים דליטא: שישה שבועות בסוגריים״, גלעד, כרך ג׳, תשל״ו/1976, עמ׳ 213—244.
4. אבא קובנר: «המפתח צלל», מכל האהבות, ספרית פועלים, 1965, עמ׳ 128.

5. אַבֿרהם סוצקעווער: פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, אַרויסגעגעבן פֿון יובל־קאָמיטעט, תּל־אָבֿיבֿ, 1963, זז׳ 93—197.
6. השיר «פֿינף מתּנות» (מהד׳ וילנה, 1940, עמ׳ 59—63) מופיע במהד׳ 1963 בשם «פֿיר מתּנות» (עמ׳ 142־143). השיר הרביעי בנוסח 1940 (עמ׳ 62) הושמט, והחמישי הפך לשיר ד׳ בנוסח 1963 (עמ׳ 143). השירים הועתקו כלשונם, ללא שינוי.
7. הפרקים הם: «וואַלדיקס» (יערית); «פֿאַרמירמלטער אָטעם» (נשימה בשיש); «פֿון אָנהייב צו אָנהייב» (מראשית עד ראשית); «די צווייטע היים» (הבית השני); «עקסטאַזן» (התפעלויות).
8. פרטים על פרסום השיר ראה: אַבֿרהם נאָווערשטערן: אַבֿרהם סוצקעווער — ביבליאָגראַפֿיע, פֿאַרלאַג ישׂראל־בוך, תל־אביב תשל״ו/1976, הערך 115 בעמ׳ 32. פּאָעטישע ווערק, כרך א׳, עמ׳ 93.
9. השיר תורגם לעברית ע״י אברהם רגלסון בספר: אברהם סוצקבר: שירים ופואימות, נבחרו ותורגמו בידי משוררים עבריים שונים, הובאו לדפוס בידי א״ד שפיר, עם עובד, 1975, עמ׳ 52־53. בתרגום יש סטיות מן המקור, קלות וקלות מהן. על כן מן הראוי לרשום בצד המקור תרגום מילולי, ללא כל יומרה אמנותית.
והרי תרגומו של אברהם רגלסון כלשונו:

הַכֹּל רַב־עֵרֶךְ לְעֵינַי נְדוֹד,
הַכֹּל חָשׁוּב, יָקָר לְרִנָּתִי:
דְּשָׁאִים, עֵצִים, עָפָר, מַעְיָן
וּמֶרְחַקֵּי־צִבְעוֹנִין בִּשְׁנָתִי.
וּבַכֹּל אֶפְגֹּשׁ גֵּץ
מִן הָאֵין־קֵץ.

אֶת בְּשָׂרִי אֶחֱזֶה בְּלֹבֶן־הַלְּבָנָה,
אֶת דָּמִי אַרְגִּישׁ בִּפְרִיחַת הַוֶּרֶד,
וּמִכָּל גִּלְגּוּלֵי־הַטֶּבַע לִי אֶבְנֶה
אֹהֶל־דְּבִיר מֵהֲגִיגַי מַעֲשֵׂה־אֹרֶג.
וּבַכֹּל מִתְגַּלֶּה חֹק —
מִקְצוֹעַי, נֶאְדָּר וְעָמוֹק.

אַבְקוֹת־בְּלִי סָחוֹת עַל מְחִילָה.
טַלְלֵי־דְמָמָה — עַל חֶסֶד יָהֵל.
תַּפּוּחִים מְבַשְּׂרִים אַהֲבָה אֲצִילָה
לַבִּסְתָּן לְבֶן־הַנִּצָּה הַבָּדֵל.
וְכָל רֶגַע אֵין־הַמְּנוֹן
נֶחְשָׁב לִי עָווֹן.

כָּל אֲשֶׁר אַרְגִּישׁ קָם לִי לְנֶכֶס.
בַּאֲשֶׁר תַּגִּיעַ אִמְרָתִי, שָׁם הִנֵּנִי.
כְּמַעְיָן בַּמִּדְבָּר מֵקֹר הַטֶּכֶס
וּבְאֹרְחַת חַיַּי יְנַהֲלֵנִי.
וּבַכֹּל, שָׁם מְסִלָּתִי אָשֵׂם
חוֹתַם עֲקֵבַי יֵרָשֵׁם.

הבית הראשון והאחרון של השיר תורגמו לעברית גם ע״י חיים רבינזון בספרו של י. ח. בילצקי: השיר והמשורר (א. סוצקבר), מסה, הוצאת הספריה י. ל. פרץ, תל־אביב, 1962, עמ׳ 19, 32. והרי דברי התרגום:

הַכֹּל, הַכֹּל הָדוּר לְמְנוֹד הָעַיִן,
וְכָל־כּוּלוֹ לְמִזְמוֹרִי מַחְמָד,
חֵמֶת, דֶּשֶׁא, עֵץ, קַרְקַע וָעַיִן
וּמִגְוָנֵי הָרַחַק שֶׁבְּשֵׁנָה.
בַּכֹּל, בַּכֹּל יְבוֹאֵנִי מֵאֵינְסוֹף
שְׂרִיד־מְעַט.

הַכֹּל־בּוֹ חָשׁ אֲנִי — שֶׁלִּי וּבִי הוּא.
וּלְכֹל יָבוֹא דְּבָרִי שָׁם — שָׁם אֲנִי הוּא.
כִּבְמִדְבָּר מַעְיָן, כִּי תַּעֲנוּגוֹת יַנְבִּיעוּ
וְאֶת שִׁירַת כָּל חַיַּי יִשָּׂאוּ.
וּבְכָל־לְכֹל אֵלֵךְ, שָׁם־שָׁם־סִימָן
צַעֲדִי הוּא.

10. בריוזה הוא עץ, שקליפתו לבנה, והוא גדל חורשות חורשות במרחבי אירופה המזרחית והצפונית. דומה במקצת לאקליפטוס. אין זה הלבנה, הנזכר בבראשית ל' 37, שכינויו Styrax Officinalis. השווה: פני עולם המקרא, כרך א', תשי"ח, עמ' 82.
11. מעניין להשוות את השיר הנידון אל השיר הפותח של הקובץ כוכבים בחוץ לנתן אלתרמן: «עוד חוזר הניגון שזנחת לשווא», שראה אור בתרצ"ח (הוצאת יחדיו, תל־אביב, עמ' 7).
12. שלמה אבן גבירול אומר ב«כתר מלכות»: "אתה אחד ולשום לך חק וגבול נלאה הגיוני" (שיר ב'). הכינוי 'אין סוף' לאלוהות הוא מסורת מן הקבלה, הן מן ה'זוהר' והן מתוך קבלת האר"י. ראה: גרשום שלום: פרקי יסוד בהבנת הקבלה וסמליה, מוסד ביאליק, ירושלים, 1976, עמ' 175־176.
13. פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, ז' 144.
14. פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, ז. 163.
15. פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, ז' 177.
16. פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, ז' 195.
17. אברהם סוצקבר: ברכב אש, עמ' 19. אף משה בסוק תרגם שיר זה (מבחר שירת יידיש למן י. ל. פרץ עד ימינו, הוצ' הקבוץ המאוחד, תשכ"ג, עמ' 358), וזו לשון התרגום שלו:

עֲצוּם עֵינַיִם, שִׁיר
כָּתַבְתִּי, וּפִתְאוֹם־לְפֶתַע —
מִכְוָה בַּיָּד, וּבַהֲקִיצִי
מִשְּׁחוֹר הָאֵשׁ,
הָיְתָה עָלַי, מִתּוֹךְ הַנְּיָר,

נְשִׁימָתוֹ שֶׁל שֵׁם
כַּחֲבַצֶּלֶת: אֱלֹהִים.
אוּלָם עֵטִי, מִפַּחַד וּפְלִיאָה,
מָחָה זוֹ הַתֵּבָה וְתַחְתֶּיהָ
הֶעֱלָה תֵּבָה קְרוֹבָה יוֹתֵר: אָדָם.

מֵאָז רוֹדְפֵנִי קוֹל
כְּצִפּוֹר סְמוּי־מֵעַיִן
וּבְנִצְנֵי־נַפְשִׁי נוֹקֵר לְלֹא חָדוֹל:
— בְּמִי הֲמִירוֹתַנִי?

18. א. לעיעלעס: "אַן ענטפער אויף אַ 'פּאַרציַיטיקן' בריוו", יובֿל־בוך צום פּופציקסטן געבוירן־טאָג פון אַבֿרהם סוצקעווער, תּל־אָבֿיבֿ, 1963, ז' 20.
19. אברהם סוצקבר גר ברחוב וילקומירסקה 14. לרחוב הזה קראו בווילנה גם 'גרויס־שניפּישאָק'.
20. מיכאל אַסטור: "סוצקעווערס פּאָעטישער אָנהייב", יובֿל־בוך צום פּופציקסטן געבוירן־טאָג פון אַבֿרהם סוצקעווער, 1963, ז' 32. השיר «ווידער ליגט די ערד אין פֿײַערפֿאַרבן» פורסם לראשונה בעתון היומי ווילנער טאָג, 4.10.1935, ונכלל להלן בקובץ שיריו הראשון של סוצקבר לידער (ווארשה, 1937, עמ' 68). וכן: פּאָעטישע ווערק, כרך א', עמ' 35.
21. על ימי סוצקבר בתנועת־הנוער מספר מיכאל אַסטור בזכרונותיו. ראה, שם, עמ' 24—26. על תנועת־הנוער 'בין' (הדבורה) ראה: לייזר ראַן: '"בין" (הדבורה) — ארגון צופים סוציאליסטי של נוער לומד ועובד בווילנה ובסבי־

בתה׳, גלעד, כרך ג׳, הוצאת אוניברסיטת תל־אביב והמכון לחקר התפוצות, תשל״ו/1976, עמ׳ 191—212.

22. ב. שלאָסבערג: ״עטלעכע באַמערקונגען וועגן דער פֿאָרעם און שפּראַך אין א. סוצקעווערס וואַלדיקס״, יידישע שפּראַך, באַנד 3, נומ׳ 1־2, ינואַר—אַפּריל 1943, זז׳ 47—51.

23. ראה: ד״ר שלמה נאָבל: חומש־טייטש, אַן אויספֿאָרשונג וועגן דער טראַדיציע פֿון טייטשן חומש אין די חדרים, ביבליאָטעק פֿון ייוואָ, ניו־יאָרק, 1943, זז׳ 16־17.

מ. ליטווין

דער דריטער פעריאָד אין אַבֿרהם סוצקעווערס פּאָעזיע

א

אין יעדער גרויסער דיכטונג איז פֿאַראַן משמעות אַ סוד. וואָרעם ביי אַלע אויפֿקלערן, אויסטייַטשן און אַנאַליזן, וואָס מע קאָן מאַכן, בלייַבט כמעט תּמיד — איבער דעם העכער, צי אפֿשר נאָך מער אונטער דעם טיפֿער — דאָס איינמאַליק נייַ־באַשאַפֿענע: צווישן מאַקראָ־ און מיקראָקאָסמאָס נייַע געשפּרייטן, געעפֿנטע דורכן יש־מאַינדיקן כּוח פֿונעם פּאָעטישן וואָרט, וואָס גראָבט אויס און הויפּט אָן כּסדר נייַע סטראַטעס. און איטלעך מאָל בלייַבן מיר שטיין פֿאַר אָט דער מיסטעריע באַגליקט, באַפֿליגלט, באַפֿרייַט. ס׳עפֿנט זיך פֿאַר אונדז אַ וועלט אַ נייַ־באַשאַפֿענע מיט אירע וווּנדערס און שרעקן, אירע תּהומען און הימלען, מיט אַלע, ווי אַבֿרהם סוצקעווער רופֿט עס אָן, "די ניטאָען און די דאָען" אירע. אין די גרויסע שטראָמען פֿון פּאָעזיע, פֿון השתּפּכות־הנפֿש, געפֿילן, געדאַנקען, שפּירונגען, בילדער, קלאַנגען, פֿאַנטאַזיעס און פֿאַנטאַזמען זייַנען אָט די סודותדיקע אונטערימישע ווולקאַנען, פֿון וועמענס אויסבראָך ס׳קומען אויף נייַע פּאָעטישע קאָנטינענטן, טאָקע ניט אַזעלכע אָפּטע. נאָר זיי באַרעכטיקן דעם גאַנצן שטראָם און גיבן אים זייַן תּיקון. זיי לאָזן אונדז שפּירן, וויסן, אַז די אייביקע שאלה וועגן די שייַכותן צווישן דעם זייַן און דעם עקסיסטירן — אויב אַפֿילו ס׳איז ניטאָ אויף איר קיין תּשובֿה — איז ניט קיין אויסטראַכטעניש, אלא דאָיִק און רעאַל, און שטענדיק ווירקעוודיק.

דעם דאָזיקן סוד אין זייַן רעאַלקייט און ווירקעוודיקייט שפּירט מען אין דער פּאָעזיע פֿון אַבֿרהם סוצקעווער. איטלעך מאָל, ווען ס׳קומט אויס וועגן איר צו שרייַבן, שטייט מען פֿאַרן זעלביקן וווּנדער: ס׳איז שוין, דאַכט זיך, אַזוי פֿיל וועגן איר געזאָגט געוואָרן; אַלע דימענטן פֿון איר פֿינקלענדיקער קרוין אָפּגעוויגן; אַלע אַקסן פֿונעם פֿילקאַנטיקן קרישטאַל אירן אויסגעמאָסטן; און איטלעך מאָל אַנטפּלעקט מען, אַז מע שטייט ווידער ביי אַן אָנהייב; אַז דאָס זייַנען ערשטע טריט אויף אַ נייַ זיך צעעפֿנטן אומבאַקאַנטן קאָנטינענט, ווו ס׳דערוואַרטן נאָך אַ סך איבעררעאַשנדיקע התגלותן און דערקענטעניִשן. די סיבה איז, ווייַזט אויס, ניט בלויז אין איינער פֿון די גרונט־אייגנשאַפֿטן פֿון סוצקעווערס פּאָעזיע — אין איר פּערמאַנענטער און כּסדרדיקער איבעררעאַשנדיקער באַנייַונג, נאָר אפֿשר נאָך מער אין דער נאַטור פֿון דאָזיקן שטענדיקן באַוועג: אַ באַוועג אין אַ ספּיראַל.

אונדז איז שוין אויסגעקומען מערערע מאָל דאָס אַרויסצוהייבן.[1] וואָס מער מע

לייענט סוצקעווערס דיכטעריש ווערק, מע גייט פֿון איין תּקופֿה צו דער אַנדערער אַהין און צוריק, אַלץ מער אַנטפּלעקט זיך אָט דער עצמדיקער ספּיראַל־ישער באַוועג. ווי ס׳וואָלטן די פּירקאַנטיקע בענד זיך געהאַט אויסגעבויגן, די אותיות זיך געסדרט, געשטאַלטיקט אין אָט דעם ספּעציפֿישן באַוועג, אָפּהיטנדיק אויף אַ שטרענגן, מיסטעריעזן, ווילט זיך זאָגן, אופֿן אַלע זייַנע נאַרמעס און סימנים. פֿון פֿאַרוויוגעטן סיביר און זוניקן וואַלדיקס צום שופֿר־שאַל פֿון דער באַלאַגערטער פֿעסטונג; פֿון די קאַנאַלן פֿון דער געהיימשטאָט און דער פֿאַרגייזיקער דאָך קיין מאָל ניט פֿאַרגאַנגענער ייִדישע גאַס צום רייַט אין פֿייַער־וואָגן; פֿון דער אָדע צו דער טויב, וועמענס לאַנדשאַפֿט ס׳איז די נשמה, און איר קעגנשפּיגל מיטן גע־היימענישפֿולן פֿאַרבנבייַט אין גרינער אַקוואַריום ביז צו דער גליזיקער לאַנדשאַפֿט פֿון אין מידבר סיני. און ווייטער ביז צום פֿאַרבאָרגענעם אַרייַנקער אין אייגענעם אַאַזים, פֿון ווו ער רייַסט זיך ווידער אַרויס צום נייַעם אומרו פֿון פּירקאַנטיקע אותיות און מופֿתים און דעם קאַליידאָסקאָפּ פֿון צייַטיקע פּנימער. באַלד וואַקסט ער אויס צום חידושימדיקן, נאָך ניט געזעענעם געוויקס פֿון דער פֿידלרוויז און גייט אַריבער צו די לידער פֿון טאָגבוך, אַ נייַעם צו אומבאַגרענעצטקייטן שטרעבנדיקן וויקל פֿון דער ספּיראַל. אומעטום איז עס ניט קיין פּשוט אַהין־און־אַהערגיין. אויך ניט, ווי דאָס קומט צו מאָל פֿאַר בייַ פּאָעטן, אַ באַוועג אין קאָנצענטרישע קרייַזן אַרום באַשטימטע פּעריאָדן און עוואָלוציעס מיט פֿאַרשיידענע גרונט־אידעען צי איבער־לעבענישן, דרויסנדיקע און אינעווייניקסטע, צי געשיכטלעכע, צי דיכטערישע. ס׳איז, גראַפֿיש געזען, אַ ספּיראַל־פֿאָרמיקער באַוועג דורך דער צייַט, וואָס קרייַזנדיק אין תּמיד גרעסערן און ווייַטערן היקף, נעמט אַרום כּסדר נייַע אומבאַקאַנטע געשפּרייטן, און באַגעגנט איינצייַטיק אויף איטלעכן אָרט און אין יעטוועדער רגע זיך גופֿא, מיט אַלע דורכגעקרייַזטע, אַדורכגעלעבטע און אַדורכפּאָעטיזירטע צייַט־שטחים, נאָר שטענדיק פֿון ווייַטער און העכער, אין נייַעם אויסמעסט. די אינעווייניקסטע דיכטערישע וויזיע, די יסודותדיקע־אַבסטראַקטע גאַנצקייט, ווו זייַן ווערט וואָרט און וואָרט — רעאַליטעט, איז אין איר, בכן, כּסדר אויסגעשפּרייטער און איינצייַטיק געדיכטער. אַזוי בלייבט סוצקעווערס פּאָעזיע אין איר כּסדרדיקער אַנדערשקייט תּמיד אידענטיש צו זיך: וויזיאָנעריש און רעפֿלעקסיוו. איר זעונג איז באַטראַכטעריש, איר באַטראַכט — זעעריש. דער קלאַנג — פֿון ביידן די פֿאַרגופֿונג. נאָר תּמיד אַ באַנייַטע און אַן איבעררעאַשנדיקע. מיט דער פּרוכטיקער איבעררעאַשונג, וואָס איז איינער פֿון די עיקר־עלעמענטן פֿאַר איר קיין מאָל זיך ניט אָפּשוואַכנדיקער מאָדערניטעט.

דאָס נייַסטע בוך פֿון אַבֿרהם סוצקעווער פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן ווייַזט עס נאָך אַ מאָל אויף אַ קלאָרן און סובלימען אופֿן. עס פֿאַראייניקט אין איין באַנד לידער פֿון די ערשטע אָנהייבן אין די 30קער יאָרן, דערנאָך — נאָך אַן אַריבער־שפּרונג פֿון בערך 40 יאָר אַ ריי לידער, ווו עס צייכנט זיך אָן בהדרגהדיק דער ״דריטער פּעריאָד״, ווי כ׳רוף אים אָן. און לסוף לידער פֿון טאָגבוך, ווו אָט דער פּעריאָד קומט צום פֿולן אויסדרוק און פֿאַרנעם. די לידער פֿון 1938 און פֿון 1978

שפּיגלען זיך איינע אין די אַנדערע און באַלײַכטן זיך קעגנאַנאַנדיק אין זייערע אינעווייניקסטע פּראָצעסן פֿון באַשאַף און איבערבאַשאַף. און אַזוי קומען אויך בולט אַרויס ביידע פּאָלוסן אין סוקצעסיווערס פּאָעטיק: די באַשטענדיקייט און די באַנײַונג. מע זעט דײַטלעך די פּערמאַנענץ פֿון באַשטימטע סימבאָלן און זייערע געביטענע פֿונקציעס. און דער עיקר: דעם קאָנסטאַנטן יסודותדיקן קעגנאַנאַנדיקן דורכדרינג פֿון דער גשמיותדיקער רעאַליטעט מיט דער גײַסטיקער אין זייער צוזאַמענדיקן איבערוואַנדל אין דער רעאַליטעט דער פּאָעטישער פֿון איין זײַט; און פֿון דער אַנדערער — ווי ס'קומען דערפֿון אויף כסדר נײַע אָריגינעלע קריסטאַליזאַציעס און אָרגאַנישע פֿאַרבינדונגען.

און זע ווי מערקווערדיק: דער ספּיראַלישער באַוועג ווײַזט אויס זיך אַפּצוּוויקלען אין סוקצעסיווערס שאַפֿן מיט עפּעס אַ מאָדנער פּינקטלעכקייט אין רעגולערע ציקלען פֿון בערך צוואַנציק יאָר. ווי ס'וואָלט אין אים געווען באַהאַלטן עפּעס אַ מיסטעריעזער ניט־דאָזיקער זייגער. אין רעגולערע אָפּשטאַנדן לאָזט ער אויפֿקומען ווערק ווי ווענסלופּעס; ריכטיקער געזאָגט, ווי גרויסע גורל־ציפֿערן אויפֿן ציפֿערבלאַט פֿונעם פּאָעטישן דויער. זיי קלינגען אויס דעם אָפּשלוס פֿון אַ באַשטימטן פּעריאָד און זאָגן אָן דעם אָנהייב פֿון אַ נײַעם אויסגעווײַטערטן און גרעסערן אַרומקרײַז.

אַזוי קאָן מען אָנוקשטעלן אַן ערשטן מער־ווייניקער קאָנטיקן צייכן מיט אָדע צו דער טויב. אַ סלופּ, אַ כראָנאָלאָגישער, בײַ פֿערציק יאָר פֿונעם שאַפֿער און צוואַנציק יאָר בערך פֿון זײַן שאַפֿונג. און איינצײַטיק אַ פּונקט, וואָס באַצייכנט דעם אָנהייב פֿון אַ ווײַטער־אַרויסיקן, דורך אַ נײַעם שטח אויסגעשפּאַנטן בויגן. און כּמעט פּונקט מיט צוואַנציק יאָר שפּעטער האָבן מיר אַ נאָך בולטערן אויסדרוק פֿאַר אָט דער טשיקאַווער און באַטײַטפֿולער פּעריאָדישקייט מיט לידער פֿון טאָגבוך, ווענענס ערשטע בלעטלעך טראָגן די דאַטע פֿון 1974.

אין ערשטן פֿאַל איז עס בלי־ספֿק געווען אויך ענג קאָרעלאַטיוו צום לעבן פֿונעם דיכטער. אַ שיידליניע צווישן דעם מוראדיקן גורלדיקן קאַטאַקליזם פֿון איין זײַט, און דעם ניט ווייניקער גורלדיקן נײַעם פֿאַרוואָרצל מיט זײַן נײַער גלײַכוואָג און נײַע פֿרוכטיקע שפּאַנונגען פֿון דער אַנדערער. אינעם צווייטן פֿאַל אָבער, מיט צוואַנציק יאָר שפּעטער, קומט דאָס דורכויס פֿון די אייגענע אינעווייניקסטע אימפּולסן, אימאַנענטע פֿאַר סוצקעווערס גאַנצער פּאָעטיק. און דעריבער איז דער דאָזיקער "דריטער פּעריאָד" באַזונדערש אויסזאָגעריש און באַלײַכטנדיק פֿאַר איר אייגנדיקן מהות, אירע קאָנסטאַנטע גורמים פֿון אויפֿנעם, באַנעם, אויסדרוק און געשטאַלטיקונג.

ב

מאי קאַ משמע לן פּעריאָדישע באַנײַונג? מיר מיינען מיט דעם ניט אַזוי טעמעס, בילדער, צי פֿאָרמעלע עלעמענטן. פֿאַרקערט: ס'איז אין הסכּם מיט דער נאַטור גופֿא פֿון אַ ספּיראַל, אַז בײַ יעדן אויסגעווײַטערטן היקף אירן קומען אויף די זעלביקע גרונטמאָטיווען תּמיד ווידער, אָבער אויך תּמיד אַנדערש. די יידישע גאַס

פֿון ירושלים דליטא אין אויפֿקום און אומקום; די צען פֿון די ווילנער קאַנאַלן, וואָס דער דיכטער האָט זיי, קאָן זיך דאַכטן, שוין אַזוי פֿיל מאָל געהאַט אָפּגעזונגען, זיי לאָזן זיך ניט אָפּזינגען. און ער אַליין מיט זײַנע ביידע פּנימער צווישן נעכטן און מאָרגן צעשניטן און אַזוי טיף איינס אין שפּיגל פֿונעם הײַנט. נאָר אַלע זעונגען קומען בײַ יעדן נײַעם אויפֿקום ניט בלויז אין אַן אַנדערן לבֿוש, נאָר דער עיקר אין אַן אַנדערן און איבעראַשנדיקן אויסמעסט. סוצקעווערס ליד איז באַזעסן פֿון זיי, אָבער ניט געפֿאַנגען. זײַן געזאַנג איז ניט קיין באַפֿרײַען זיך פֿון די געשפּענסטער, וואָס וואַנדלען דורך דער "גיהנום־נאַכט פֿון מײַן זכרון", נאָר זייער רעאינקאַרנאַציע אויף אַן אַנדער סטראַטע; ניט קיין עקסטעריאָריזירן, אלא אַן אינטעגרירן אויף העכערן שטאַפּל.

פֿאַרשיידענע פּעריאָדן אין סוצקעווערס פּאָעזיע מיינט דאָ, בכן, קודם־כּל געענדערטע שײַכותן צווישן דער וועלט, געזען פֿון אינעווייניק, און דער אינעווייניקסטער וועלט פֿונעם פּאָעט; צווישן אײַנדרוק און אויסדרוק; דעם שטראָם פֿון וועלט צום דיכטערישן איך און דעם שטראָם פֿונעם איך צו דער וועלט. ביידע שטריסן זיי זיך תּמיד צונויף אין זײַן ליד און שאַפֿן דורך דער היץ גופֿא פֿונעם צונויפֿשטויס די נײַע פֿאַרבינדונג, די "אַלכעמיע" און יש־מאַין פֿונעם דיכטערישן וואָרט. טאַקע דער אַפּוויקל פֿונעם דאָזיקן פּראָצעס באַדינגט די פֿאַרשיידנקייט.

אַזוי, דאַכט זיך אונדז, האָבן מיר אינעם ערשטן פּעריאָד אַן איבערוואָג פֿונעם אײַנדרוק. נאָך גאָר אין אָנהייב, ווען זײַן ליד איז אַ מין קאָסמיש ליבגעזאַנג, אַ פּאַנטעיִסטישע שפּירונג פֿון אינעווייניקסטער באַפֿרײַונג. נאָר דער פּאָעט, געטראָגן, ווײַזט אויס, פֿון אַן אומוויסיקן ייִדישן גרונטגעפֿיל, לאָזט זיך ניט פֿונאַנדער אינעם "אַל". פֿאַרקערט, ער זאַפּט אים אַרײַן אין זיך. און ענלעכע אַפּוויקלען — אויף וויפֿל שטאַרקער און אימהדיקער! — געפֿינען מיר באַלד שפּעטער. ווען די "בלאָנדע באַגינענס" ווערן פֿאַרמויערט אין דער פֿעסטונג פֿון געטאָ, די "פֿאַרמירמלטע אָטעמס" בלוטיקן און ברענען אין די קאַנאַלן פֿון דער געהיימשטאָט, און דער וואַלד פֿאַרשטעלט וואַלדיקס... און אַפֿילו נאָך שפּעטער, שוין אינעם לחלוטין אַנדערן פֿיזישן, גײַסטיקן און דיכטערישן קלימאַט, בײַ די ערשטע עקזאַלטירטע צונויפֿטרעפֿן מיטן "ווולקאַנישן האַרצקלאַפּ פֿון לאַנד". דער שלל, די לאַווינע פֿון איבערגעלעבטן, פֿונעם אײַנדרוק ווערט אויפֿגענומען און איבערגעשטאַלטיקט צו אויטאָנאָמער קינסטלערישער רעאַליטעט, בעת מיט דער פּאָעמע «אָדע צו דער טויב» הייבט זיך אָן אַן איבערגאַנג צו אַ צווייטן פּעריאָד. אין אים וועגט אַלץ שווערער דאָס פּראָיִיצירן פֿונעם אינעווייניקסטן נשמה־בילד אויף דער וועלט, וואָס זי איז אפֿשר דאָ בלויז מיטל, מעדיום, אָנלען פֿאַר דער זעלבסט־אינקאַרנאַציע פֿונעם וואָרט. און דאָס וואָרט פֿון זײַן זײַט ווערט אַלץ מער אָפּפֿרעג און באַשייד פֿון זיך אַליין, פֿון אייגענעם דיכטערישן פּראָצעס, פֿון זײַן באַזיניקונג און גורלדיקייט. אַלץ שטאַרקער דאָמינירט דער דראַנג צו געפֿינען די לעצטגילטיקע גלײַכעניש פֿאַר דער אייגענער טוונג, פֿאַרן באַדינג בכלל פֿון דיכטער, איינצײַטיק סוביעקט און אָביעקט פֿאַר זיך גופֿא.

איבערבײַטן, ציקלישע פּעריאָדן, באַנײַונגען זײַנען, נאַטירלעך, פֿאַראַן בײַ די מייסטע פּאָעטן. בײַ סוצקעווערן איז דאָס פֿאַרווּנדערלעכע ניט בלויז דער איבער־בײַט גופֿא, נאָר אויך זײַן גלײַכמאָסיקייט, די קאָנסטאַנטע פּעריאָדישקייט פֿון אָט די לאַנגע ציקלען. אין זײַן פּאָעזיע, וואָס שטרעבט זיך אונטערצוטונקען, לויטן אויסדרוק פֿון סאַן־זשאָן פּערס, "אין דער נאַכט פֿון דער נשמה, אינעם סוד, וואָס אין אים טובֿלט זיך דער מענטשלעכער מהות, כּדי אים צו באַלײַכטן", הערשט אַ שטרענגער סדר. פֿון וואַנען קומט אַזאַ "כראָנאָלאָגישע" אָרדענונג אין זײַן דאַנטעשן גאַנג דורך די אונטער־ און איבער־תּהומיקע לאַבירינטן? מיר דאַכט, אַז דאָס קומט פֿונעם עצם גרונט־כאַראַקטער פֿון זײַנע וואָרט־באַשאַפֿערישע כּוחות. טיף, אַנדנאַיִק טיף דרינגען זיי אַרײַן אינעם כאַאָטישן טונקל. כאַאָס פֿון דער צײַט און כאַאָס אין אונדז גופֿא. נאָר ווו ס'פֿאַלט זייער ליכט, ווערט דער דאָזיקער כאַאָס, וואָלט מען געזאָגט, "אָרגאַניזירט", באַקומט געשטאַלט און אויסדרוק. פֿון געפֿורעמטע שטיקער כאַאָס ווערט שיינקייט.

"ס'איז איינע פֿון די ווונדערלעכע פּריווילעגיעס פֿון דער קונסט, אַז דאָס שרעק־לעכע אויסגעדריקט קינסטלעריש ווערט שיין; אַז דער ווייטיק ריטמיש געאָרדנט און געמאָסטן פֿילט אָן דעם גײַסט מיט רויִקער פֿרייד... שיינקייט איז דער אַרויסקום פֿון שׂכל און באַרעכנטקייט". דאָס דאָזיקע וואָרט פֿון שאַרל באָדלער דריקט אויס אָן שום ספֿק איינס פֿון די כּוללדיקסטע געזעצן, חל אויף דער גאַנצער קונסט און קודם־כּל טאַקע אויף דער פּאָעזיע מיט איר אויבנאויפֿיק געזען מאָדנעם און אַפֿילו איפּטרייסלענדיקן פּאַראַדאָקס: ווי אַזוי די שרעקלעכסטע איבערלעבונגען און גרויליקסטע זעונגען ווערן פֿאַרוואַנדלט אין עסטעטישע קאַטעגאָריעס מיט אַלע סײַ פֿאַרן שאַפֿער און סײַ פֿאַרן אָפּנעמער פֿון דער שאַפֿונג געהעריקע קאָנסע־קווענצן. אײַנשליסלעך דער ניט בלויז אומאויסמײַדלעכער, נאָר פֿאַר דער רעאַלי־זאַציע אויך אומבאַדינגט נייטיקער קינסטלערישער הנאה בײַביידן. מער ניט וואָס דער אופֿן, דער כּוח און דער גראַד פֿונעם דאָזיקן פֿאַרוואַנדל און די שײַכותן צווישן דער רויער רעאַליטעט און איר קינסטלערישער איבערגעשטאַלטיקונג וואַריִרן פֿון איין שאַפֿער צום אַנדערן, אָדער פֿון איין פּעריאָד צו אַ צווייטן.

אַבֿרהם סוצקעווער דער פּאָעט געהערט צו יענע יחידי־סגולה, וואָס דאָס פֿאַר־העלטעניש צווישן דער מאַכטיקער וויזיאָנערישקייט און דעם ניט ווייניקער שטאַרקן קלאָר־פֿורעמדיקן שׂכל, צווישן דער כאַאָטישער טיפֿעניש און דער שיינקייט־געבערנדיקער אָרדענונג איז בײַ זיי אין גלײַכוואָג. פֿון אירע ערשטע אָנהייבן אָן, שוין אין אירע יִונגסטע אויפֿברויזן האָט זיך זײַן פּאָעזיע אויסגעטיילט פֿון אַ סך אַנדערע מיט איר אָרגאַנישער אימאַנענטער גלײַכוואָגיקייט; אין העכסטער עקזאַלטאַציע צי אין געפֿאַלנסטן ייִאוש מיטן אימפּעראַטיוו פֿון אָרדענונג.

"אַלץ איז דאָרטן אָרדענונג און שיינקייט" — זאָגט באָדלער אין זײַן באַרימטן ליד, ווו ער שילדערט דעם פּייסאַזש פֿון זײַן אידעאַל. "אָרדענונג" פֿאַר "שיינקייט". זי איז די הנחה און דער אומבאַדינגט־נייטיקער קאָמפּאָנענט פֿאַר דער שיינקייט. מחמת נאָר זי אַליין קאָן געבן דעם אומגעשטאַלטיקן תּוהו־ובֿוהו פֿורעם ובמילא

אויסדרוק, אײַנדרוק און לעבן. ווי אַזוי זשע, איז, אַגבֿ, באַדלער מיט אַזאַ "קלאַסישן" זאַג געוואָרן דער גרויסער פֿאַרויסגייער און וועג־דורכלייגער פֿאַר ווערלען, רעמבאָ, מאַלאַרמע? דער אַנזאָגער און אויסגאַנגפּונקט פֿאַר דער סימבאָליסטישער רעוואָלוציע און פֿאַר אַזוי פֿיל אַנדערע פּאָעטישע שטראָמונגען ביז צום הײַנטיקן טאָג? אָט דאָס איז עס טאַקע: באַדלער האָט בדרך־כּלל זיך געהאַלטן אין די אָנגענומענע קלאַסיש־ראָמאַנטישע פֿאָרמען פֿון דער פֿראַנצייזישער פּראָסאָדיע, באַנוצט אויך אַ באַגרענעצטן סכום ווערטער. ער האָט אָבער אין זיי אויפֿגעשטעלט אַ נײַעם פּאָעטישן סדר, אַ העכערע אָרדענונג, געהאָרכיק צו אימפּעראַטיוון, באַפֿרײַטע טאַקע דורך אים, דורך באַדלערן, פֿון די טונקעלע לאַבירינטן פֿונעם אומוויסיקן. דורכן אַרײַנדרינג אין די טיפֿסטע קעמערלעך פֿונעם וואָרט האָט ער אין אים אַנטפּלעקט (צי אפֿשר גאָר אַרײַנגעלײַבט) נײַע סעמאַנטישע, אַסאָציאַטיווע און געשטאַלטערישע כּוחות און אין־סופֿיקע אויסמעסטן. דאָס וואָרט "אָרדער", וואָס ער באַנוצט אין זײַן ליד, האָט אין פֿראַנצייזיש אַ סך באַטײַטן: אָרדענונג, סדר, באַפֿעל, אָרדן, און באַצייכנט אויך בויסטיל (דאָרישער אָרדער, יאָנישער אאַ"וו). און עפּעס ווי דורך אַ מאַגישן איבערגוף דריקט אויס סוצקעווער אין דער פּאָעמע «אָדע צו דער טויב» זײַן באַקענטעניש צום שאַפֿערישן סדר אויך דורך אַן אַרכיטעקטאָנישער אַסאָציאַציע, וואָס ער שטרײַכט אַגבֿ צוויי מאָל אונטער: „בויען און בויען דעם טעמפּל, מיט זוניקן שׂכל אים בויען!"

די דאָזיקע גנאָדיקע גלײַכוואָג גייט דורך אויף אַ מערקווערדיקן אופֿן — פֿונעם יונגן זײַן «צווישן זון און שטורעם», דורכן מוראדיקן אומזײַן פֿון געטאָ, ביזן געבענטשטן ווידערזײַן אין ירושלים, ווי אַ צענטראַלע אַקס, ווי איינער פֿון די יסודותדיקע גורמים אין סוצקעווערס פּאָעטיק. ס'איז איינער פֿון די וואָרצלען פֿאַר דעם, וואָס יעקבֿ גלאַטשטיין האָט אַ מאָל געהאָט אָנגערופֿן "דער נס סוצקעווער". דער נס אינעם לעבן און דער נס אינעם שאַפֿן:

אַדורכגעניסימט איז מײַן לעבן. נאָר דער נס דער גרעסטער,
וואָס אויך אין גיהנום האָסטו מיר געשאָנקען חלום, שוועסטער.
און וויפֿל מ'האָט ניט אין מײַן לײַב אַרײַנגעהאַמערט נעגל —
דײַן חלום איז געווען אַ ווײַסער יום־טובֿדיקער זעגל.[2]

אפֿשר האָט די דאָזיקע זעלטענע ברכה דערמעגלעכט סוצקעווערס פּאָעזיע אַרומצונעמען און אַרײַנצונעמען אַזאַ גורלדיקייט; אַזוי פֿיל פֿאַרזיוגטע זעונגען, אויפֿגעשטיגענע פֿון די פֿאַרבאַרגנסטע דנאָען פֿונעם האַלבֿ־ און אומוויסיקן און פֿון דער אומגעהײַער אַנגעלאָדענער איבעררעאַלער תּקופֿה. געזאַנג פֿון סיבירער שניי־סטעפּעס, פֿון שוואַרצע געטאָ־קאַנאַלן און פֿון צעפֿײַערטן נגבֿ פֿאַרקנסטע אויף שטענדיק אין חלום פֿון ברען און פֿאַרגליווער. אַלע אימות און אַלע עקסטאַזן צו האַלטן אונטער קאָנטראָל. געשטאַלט, פֿאַרב און קלאַנג אין איינעם צו שאַפֿן דאָס מוזיקבילד.

רעדט מען דעריבער וועגן פֿאַרשיידענע פּעריאָדן אינעם ספּיראַלישן באַוועג פֿון סוצקעווערס פּאָעטיק, באַטראַכטנדיק זי פֿון אינעווייניק, אינעם אַנטוויקל פֿון אירע אייגענע אײַנגעבוירענע באַשאַף־כּוחות, מייגט עס, בכן, קודם־כּל פֿאַרשיי־דענע עטאַפּן אינעם שטענדיקן געראַנגל פֿאַרן געגאַרטן שלמותדיקן אויסגלײַך צווישן וויזיע און באַטראַכט, צווישן אורתּהומיקן און רעפֿלעקסיוון. און קאָרע־לאַטיוו צו דעם צווישן וואָרט־לײַכטקייט און וואָר־וואָגיקייט. דאָס געראַנגל פֿאַר "אָרגאַניזירטן כאַאָס" און ספּאָנטאַנעם סדר צווישן דעם "ווילדן פּאַראַד", ווי רעמבאָ האָט עס געהאַט אָנגערופֿן, און דער האַרמאָנישער מוזיק. און דער סימן־מובהק פֿון זײַן גרויס־דיכטערישן כּוח איז, וואָס ער גייט כּמעט תּמיד אַרויס פֿונעם דאָזיקן געראַנגל אַ זיגער. לידער פֿון טאָגבוך איז די נײַסטע פֿאַן פֿונעם נצחון!

ג

דער נצחון איז קודם־כּל אין געפֿינען אַ נײַעם קאָנטראַפּונקט פֿאַר דער לעכצונג צום גרויסן באַשייד, צו די "אייביקייט־ווערטער", וואָס דער פּאָעט בעט זיי שוין אַזוי לאַנג און אַזוי אַנגסטיק בײַ זיך, בײַ זײַן נעכטן און מאָרגן. אַוודאי איז עס אַ נצחון, וואָס דורך זײַן דערגרייך גופֿא וואַרט שוין אויף אים אַ נײַ געראַנגל. אָבער איטלעך מאָל אויף אַן אַנדערן שטאַפּל. וואָס תּהומישער דער אַרײַנדרינג אין כאַאָטישן חושך, אַלץ שטאַרקער ברענט זיך פֿונאַנדער דאָס ליכט פֿונעם שאַפֿערישן אויסגלײַך. וואָס גרעסער און אַרומנעמענדיקער די ספּיראַל, אַלץ טיפֿער דער אַרײַנקער צו זיך, געבראַכט אויף זײַן סאַמע, קאָן זיך דאַכטן, אוממיטלדיקסטן אויסדרוק פֿון אַ טאָגבוך. אַרויסגעריסן "פֿון זילבן און געדאַנקען" זיך לאָזן טראָגן דורכן צופֿאַל פֿון דערמאָנונגען, טרעפֿונגען, אײַנדרוקן, רעפֿלעקסיעס, וואָס פֿלייצן אַן ווי כוואַליעס און לאָזן איבער נאָכן אָפּפֿלייץ אַראָבעסקן אין זאַמד, היעראָגליפֿן צו דעשיפֿרירן:

> דער ים וואַרפֿט אַרויס אויפֿן ברעג זײַן דערטרונקענע שטילקייט
> און קלענערט זיך אײַן מיט אַ שוים אויף די ליפּן
> צוריק.[3]

די "דערטרונקענע שטילקייט", די "שווײַגמוזיק", ווי דאָס הייסט אויף אַן אַנדער אָרט, איז איינער פֿון די לייטמאָטיוון אין סוצקעווערס "דריטן פּעריאָד". מחמת זי טראָגט אין זיך ניט בלויז אַלע אין־סופֿיקע קלאַנגען, וואָס זײַנען זיך מצרף מיט אַלע קאָלירן און פֿאָרמען צו אַלע זעונגען, תּחית־המתים אויפֿגעשטאַנענע אינעם דיכטערס וואָרט, נאָר אויך דעם לעצטן באַשייד פֿאַרן שאַפֿן, ובכן פֿאַרן לעבן. וואָרעם אין סוצקעווערס פּאָעזיע מוז אויך דאָס לכאורה "לאָזן זיך טראָגן" תּיכּף פֿאַרוואַנדלט ווערן אין "בויען און בויען דעם טעמפּל". די קליינע, אויפֿן זאַמד־ברעג איבערגעלאָזענע מושל איז מיט איר "שלמותדיקער פֿאָרעם" עדות פֿאַר דעם:

געצויגן האָט אונדז ביידן דאָ, סײַ מיך און סײַ דער מושל,
מיר זאָלן שליסן קאָנטשאַפּט אויפֿן ים־ברעג אויפֿן יפֿוער,
אַז יענע זאָל פֿון וואַסערהײלן ברענגען מיר אין מושל
אַ גרוס פֿון איר באַשאַפֿער.[4]

און באמת זאָגט זי אויס אַ סך: דעם אַזוי כאַראַקטעריסטישן נאַטירלעכן איבער־גאַנג צווישן קאָנקרעטן, דירעקט־חושימדיקן און דעם ווײַט־אַרומנעמענדיקן געדאַנקלעך־סימבאָלישן. די מושל, אַט דאָס קליינע באַשעפֿעניש באַגעגנט מען, אַגבֿ, דאָ און דאָרטן אין דער וועלט־פּאָעזיע. ס'איז דעריבער אינטערעסאַנט צו פֿאַרגלײַכן, למשל, סוצקעווערס ליד מיט אַ ליד פֿון אַסיפֿ מאַנדעלשטאַם, וואָס הייסט טאָקע «די מושל». צו ערשט איז פֿאַראַן אין ביידע דאָס זעלביקע גרונט־געפֿיל: להיפּוך צו אַ סך אַנדערע פּאָעטן, פֿאַר וועמען די מושל איז מייסטנס בלויז אָביעקט פֿאַר עלעגישער קאָנטעמפּלאַציע אָדער פֿילאָסאָפֿישער רעפֿלעקסיע, איז זי סײַ בײַם יידישן און סײַ בײַם רוסישן פּאָעט ניט קיין באַטראַכט־אָביעקט נאָר אַן אַקטיווער סימבאָל פֿון זייער אייגענער דיכטערישער באַרופֿונג, פֿון זייער נשמה, וועלכע לאָזט זיך ניט פֿונאַנדער אינעם אַל, נאָר נעמט אים אויף אין זיך. אַט אַזוי ווי די מושל טראָגט אין זיך דעם גערויש פֿונעם גאַנצן אייביקן, שטענדיק זיך באַנײַענדיקן ים.[5] נאָר דאָס זעלביקע געפֿיל פֿירט תיכּף בײַ יעדערן אַוועק ערגעץ אַנדערש: בײַ מאַנדעלשטאַמען פֿילט עס אַן דאָס האַרץ מיט אורסטיכישע קאַמפֿן, מיט "געפֿליסטערס פֿון שוים, מיט נעפּל, ווינט און רעגן". בעת בײַ סוצקעווערן אינטעגרירט עס זיך אינעם דיכטערישן "איך" מער פּלאַסטיש־פֿאַרנאַסיש:

ווען קאָנען וואָלט איך זײַן דער גאָלדשמיד פֿון אַזאַ אַ מושל,
מיט קיינעמסדיקן ים־געוויין און אויפֿגעשפּילטן חושל,
מיט רעגן־בויגן־רינגעלעך געשפּרענקלטע אין פּאַנצער
און ווו עס רוישט אַ רעגן אויך, אַ האַלבער צי אַ גאַנצער:[6]

בײַם רוסישן פּאָעט פֿאַרבינדט די מושל זײַן שאַפֿערישן איך מיטן אַל אינעם "ריזעדיקן גלאָק פֿון ים־געוויג". בײַם יידישן פֿירט זי צום דערקענטעניש איבערן מהות פֿונעם פּאָעטישן כּוח און אייביקן באַשטרעב: ווי אַרכימעדעס וואָלט אויפֿגעהויבן דעם ערדקײַלעך, ווען מע גיט אים אַן אַנשפּאַרפּונקט, אַזוי וואָלט די פּאָעזיע אויפֿגעהויבן דעם גאַנצן ים, ווען זי קאָן דערגיין, אָדער ריכטיקער געזאָגט צוריקגיין צו דער לעצטגילטיקער גאַנצקייט, ווו אַלע חושים, אַלע שפּירונגען, אַלע פֿאַרבן און קלאַנגען זײַנען נאָך איינס און אומגעטיילט אין זייער בראשית־דיקער שלמות:

אַרויסגעריסן וואָלט איך זיך פֿון זילבן און געדאַנקען —
די ריפּן דער נשמהס; און ווי גאָרביט אין מײַן טבֿע,

אַ הייב געטאָן דעם ים אויף מײַנע אַקסלען אים צו דאַנקען
און בלאַנקען ווי זײַן מעווע.[7]

דאָס לעכצן צו גאַנצקייט, צום "רעגן־בויגן און רעגן אויך" צוזאַמען, איז אַן אורגלוסטעניש פֿון פּאָעזיע בכלל. בײַ וועמען מער, בײַ וועמען ווייניקער, וויסיק צי אומוויסיק, בפּירוש צי פֿאַרהוילן. בײַ סוצקעווערן איז דער דאָזיקער דראַנג צו אוראַלצקייט באַזונדערש בולט און געשפּאַנט. "מאַך מיך גאַנץ" איז איינע פֿון די ערשטע לידער־תּפֿילות פֿונעם פֿיר און צוואַנציק־יאָריקן פּאָעט. און ער ווייסט — שוין דעמאָלט — אַז אינעם דאָזיקן קאַטעגאָרישן אימפּעראַטיוו צום אומדערגרייכלעכן מוז ער זײַן "היימזוכנדיק האָרץ" ברענגען "אַ קרבן / פֿאַר אַ רגע פֿון אייביקער שיינקייט".[8] און דער קרבן, ווי מע זעט עס באַשײַמפּערלעך מיט פֿינף און פֿערציק יאָר שפּעטער, איז באַוויליקט געוואָרן דורכן שיר־השירה...
דערפֿון אפֿשר אויך דער סוגעסטיווער כּוח פֿון די מעטאַפֿאָרעס. די וואָרט־צירופֿים זײַנען דאָ מער ווי בלויז אַ פּאָעטישער אופֿן. אויך דער סטראָי פֿון סימבאָלן ווײַזט ניט בלויז אויף עפּעס אַנדערש. זיי זײַנען אַ מין איבערבאַשאַף פֿאַר זיך גופֿא. די מעטאַפֿאָרעס און די סימבאָלן שאַפֿן אַ מין פֿילגאָרנדיקע מוזיקאַלישע האַרמאָניע. די מאַטעריעלע וועלט איז אין זיי רוחניות און די גײַסטיקע — מאַטעריעל. שפּירונגען און השגות, זען, הערן, פֿילן, דאָס אַבסטראַקטע און דאָס קאָנקרעטע גייען אַריבער ניט בלויז פֿרײַ, "לאָגיש" גלוסט זיך צו זאָגן, איינע אין די אַנדערע, נאָר ווערן איבערגעקנאָטן אין דער אימאַגינאַציע צו אַ ניט־צעטיילעוודיקן נײַעם יש, אָנגעלאָדן מיט מחשבֿה און געפֿיל, וואָס מע קאָן חושימדיק אויפֿנעמען. ווי מע קאָן "טרינקען זעונג". אַזוי איז עס תּמיד געווען. פֿון דער "גלאָקיק צעוויגטער געגנט" בײַם אירטיש און דעם "בלאָנדן באַגינען" בײַ דער ווילִיע. וואָס ווײַטער אַלץ שטאַרקער. געננג פּשוט אַ בלעטער צו טאָן פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן — כּמעט אויף יעדן זײַטל טרעפֿט מען זיך אויף דעם אָן: "די קנעטעניש און רעטעניש געדויערט ביז באַגינען / ביז וואַגען ס'קרייט דער מאָרגן־שטערן"; "אויפֿן שײַטער גליִען קלאַנגען"; "געטרײַער פֿונעם קניִענדיקן שווײַגן"; "דאָס גרויסע שווײַגן, וואָס ציילט די שטערן" ווערט באַזונדערש אָפּט פֿאַרגופֿט. דאָס וואָרט קומט פֿאַר צענדליקער מאָל ווי די באַ־צייכענונג פֿאַרן "אַלץ", ווו "שטומע שטילקייט לערנט זיך דעם אַלף־בית פֿון שווײַגן". פֿון אָט דער "שווײַגמוזיק" דאַרפֿן ערשט אויפֿקומען און צו איר צוריקגיין די "געזעגנע קלאַנגען" און די וואָרט־געוואָרענע זעונגען. צו מאָל איז עס געבויט אויף אַנטינאָמיעס: "באַוואָסערן מיט פֿײַער", "נאָך איין מפּלה צו געווינען" א"אַנד. אָבער אַלע באַצייכענונגען זײַנען רעאַלע, אויפֿנעמלעכע, חושימדיקע. נאָר דורכן צוזאַמענשטעל באַקומען זיי איבעררעאַלקייט.
ווי אַן אויסזאָגערישער בײַשפּיל קאָן דינען דאָס ליד «נאַכטגראַניט».[9] אַלע סובסטאַנטיוון זײַנען דורכויס קאָנקרעטע: דימענט, אָדלער, הימל־תּהום, פֿעלדזן־תּהום, מאָרגן־שטערן, שנאָבל, פֿליגל, פֿײַער, ירושה, אַש, קייטן. נאָר איין וואָרט

געהערט צו דער קאַטעגאָריע, וואָס כ׳רוף אָן אין פּאָעזיע יש־מאין: נאָכטגראַניט. און דורך דעם איינעם ווערן אַלע אַנדערע מיט די (אויך זיי) דורכויס קאָנקרעטע ווערבן (זיך דערלאַנגען, אַ ריס־אַרויף, זיך בייגן, פֿונאַנדערשנײַדן, פֿליִען, זיך רייכערן, אָפּברענען, באַגלייטן, ציִען), אַרײַנגעשלאָסן אין ריטמישן שטראָם, אַריבערגעטראָגן אין דער פּאָעטישער ספֿערע, ווו ס׳הערשן אַנדערע געזעצן פֿון אַסאָציאַציעס און געשטאַלטיקונגען; אין אַן אַנדערער, דורך די ווערטער געשאַפֿענער און דורך זיי באַשטייִקער אויפֿנעמלעכער דאָיִקייט.

גאָר בולט איז עס מיט דער פֿאַרגופֿונג פֿון דער צײַט, וועמעס גאַנג איז אין לידער פֿון טאָגבוך, ווערדליק זייער דעפֿיניציע גופֿא, נאַטירלעך באַזונדערש שפּירעוודיק. ״די ליים פֿון צײַט״, געקנאָטן ״פֿון זינפֿאַרגאַנג נאָך זונפֿאַרגאַנג״. איר שטראָמיקייט ווערט קאָנצענטרירט אין דער רגע ״דער איין־און־איינציקער״, ״די פּרי וואָס איז אָקערשט / אַראָפּגעפֿאַלן פֿונעם עץ־החיים און זי הויערט / נאָך וואַרעמצאַפּלדיק אין גראָז און פֿול מיט זאַפֿט״. זי, ״די אָפּגעשיידטע״ טראָגט דאָך אין זיך ״די שניטן פֿון (איר) אַקערמויל, דאָס פֿרילינגדיקע, רויע / געשטראָם, די קושן־קערנער אין די אײַנגעצייִנטע בייטן״... דער דויער ווערט אין ״אַ צײַט וואָס איז מחוץ פֿון צײַט״ אַ רוימלעך־אויפֿנעמלעכער גוף. בעת דער געשפּרייט ווערט באַוועג אין צײַט, ״אויסגעלייזט פֿון ברייטן און פֿון לענגען״, אַ ״ים־גאַלאָפּ״, וואָס ״פֿאַרשלינגט מײַלן״. ביז ביידע — צײַט און רוים — ווערן באַשיידט אין אַ העכערער גלײַכעניש:

> אַ טעות, טראַכט דער מענטש, אויך שוים איז אייביקייט און דויער,
> ווי קלײַבט זיך עס אַרײַן דער גאַנצער ים אין קליינעם אויער? [10]

דער דאָזיקער אינטעגראַציע־ און פֿאַרוואַנדל־פּראָצעס קומט דײַטלעך און קרעפֿטיק צום אויסדרוק אינעם נאָמען גופֿא שוין פֿון דער זאַמלונג. ניט ״פֿון אַלטע און נײַע כּתבֿ־ידן״, ווי דאָס וואָלט געדאַרפֿט הייסן אין דירעקטן מיין, נאָר פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן. מיט דעם איינעם וואָרט ווערט די פּשוטע באַצייכענונג פֿאַרוואַנדלט אין אַ פֿיל־פּלאַנעוודיק אָנגעלאָדענער און ווײַט־ווײַזנדיקער. ראשית — ״יונגע״ אַנשטאָט ״נײַע״ טראָגט אין זיך לעבן דעם כראָנאָלאָגישן אָנווײַז אויך אַ כאַראַקטעריסטיק פֿון די לידער. והשנית — די לידער, געשריבענע אין אַן עלטער מיט פֿערציק יאָר מער, זײַנען די סאַמע ייִנגסטע. מחמת וואָס אויסגעצײַטיקטער די פּאָעזיע, אַלץ מער איז זי ניט עלטער, נאָר בפֿירוש ייִנגער. דריטנס — אַן איבווערסיע פֿון דויער: ניט די עלטער איז כּולל אין זיך די פֿאַרגאַנגענע צײַט — ד״ה לעבנס־אָפּשניטן, נאָר דווקא בלויז דאָס יונגע, דאָס נאָך ניט געוועזענע, דאָס נײַ־געקומענע. אָבער איבער אָט די דירעקטע קאָנאָטאַציעס טראָגט דאָס וואָרט יונגע נאָך טיפֿערע און אַלגעמיינערע. עס קלינגט אין דעם אַ טאָן פֿון דיכטערישן נצחון, פֿונעם וויסן, אַז דאָס קינסטלערישע שאַפֿן, אין ברייטן זינען פֿונעם וואָרט, איז דאָס איינציקע מיטל, וואָס נאָר אין אים און דורך אים קאָן

מען די צײַט — אָט די אומרחמנותדיקע עקסיסטענציעלע ממשות — פֿאַרוואַנדלען אין הוילער רוחניות, איבער וועלכער בלויז דער קינסטלער האָט די שליטה:

פֿאַרוואַנדלען וועל איך צײַט אין רוחניות, אָט איז מײַן אידעע!
פֿאַרוואַנדלען וועל איך טויט אין לעבן; איך, דער לאַנג־פֿאַרלענדטער.[11]

דאָס וואָרט ״יונגע״ אינעם טיטל פֿון דער זאַמלונג טראָגט אין זיך די באַצייכע־נונגען פֿאַר אַ גאַנצער קייט פֿאַרוואַנדלערישע פּראָצעסן: פֿאַרן קינסטלערישן שאַפֿן ווי אַ גאַנג דורך דער צײַט, און דאָס זעלביקע — בײַ אַ צווייטער לייענונג — פֿאַרן ייִדישן שאַפֿן. אַ גאַנג אויף צוריק און אויף פֿאַרויס אין איינעם, ווי דאָס איז מעגלעך בלויז אין פּאָעטישן אוניווערס מיט זײַנע אייגענע געזעצן. ניט בלויז אין זכרון, נאָר אינעם עצם אויפֿנעם און באַנעם. אינעם — להיפּוך און אַקעגנדיק צו אַלע אומפּשרהדיקע פֿיזישע געצווונגענקייטן — עצם ווערן:

דער נאַכטגראַניט פֿאַרלאָוועט מײַן צופֿוסנס און צוקאָפּנס,
דער זייגער אין די אָדערן קלינגט אויס פֿון מיר די טראָפּנס.
כ׳וועל ייִנגער, ייִנגער: זיבן יאָר און זעקס און פֿינף און דרײַ יאָר,
ניטאָ קיין קול און ווידערקול, ס׳איז הײַיאָר לעצטער הײַיאָר.[12]

אַזוי קומט אויף ״אין הייל פֿון אליהו״, ווידער אַ מאָל אַן אָרט, סײַ דורכויס דאָיִק, פֿיזיש און סײַ איבערדעאַל, מיטיש, די אויף אַ רגע פֿון אומגעשטילטער גאַרונג אויפֿבליציקע שפּירונג. ״פֿאַראַן אַ צײַט מחוץ דער צײַט, אַן אייביקער באַגינען״. אַוודאי איז צוזאַמען מיט אָט דער שפּירונג און באותו רגע דאָ אויך דאָס אַקעגנדיקע וויסן, אַז

ניטאָ קיין צײַט מחוץ דער צײַט, ניטאָ קיין אָטעם, סײַדן
אַנאַטעמדיק איז מעגלעך סײַ צו פֿילן סײַ צו לײַדן.[13]

נאָר איצט אַקצעפּטירט ער דעם לויף פֿון דער צײַט, וואָס מחוץ איר איז ניטאָ און קאָן ניט זײַן קיין לעבן, קיין עקסיסטענץ בכלל. ״דערקײַקלט זיך אין הייל אַ טרער, אַ קליינע טרער דער מאַמעס״. און זי אינטעגרירט ווידער אין דער ״אומ־צײַטיקער צײַט״ זײַנע ״פֿאַר דער וויסטעניש געלאַזענע יאָרן״. די אַזוי טראַגישע און גורלדיקע, אין אומקום און אויפֿקום, און אַזעלכע רעאַלע, אַז קיין שום רעאַלקייט, דאַכט זיך, קאָן זיי ניט אויפֿנעמען און באַזיניקן. נאָר ״די טרער״ טוט אויף דעם ווונדער: עס זינגען ווידער אין אים אַלע דורכגעלעבטע תּקופֿות און דורכגעטראַטענע ערדער, נאָר דאָס געזאַנג איז אַזאַ נײַ און יונג. דאָס געזאַנג איז אַזאַ נײַ און יונג, נאָר ס׳זינגען אין אים אַלע דורכגעלעבטע תּקופֿות און דורכ־געטראַטענע ערדער.

ווי מיר זעען, איז דער נאָמען פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, איבער אַלע אויסגע־

רעכנטע קאָנאָטאַציעס, ביז גאָר כאַראַקטעריסטיש און פּילזאַגנדיק פֿאַר דער סוקצעסיווערישער פּאָעטיק בכלל. פֿאַר אָט דעם אויסברייטערן און פֿאַרטיפֿן מיט איין־איינציקער באַצייכענונג די גאַנצע פּאָעטישע ספֿערע מיט צײַט און געשפּרייט דורכן באַטײַט־ און זינען־שאַפֿערישן אין־סוף פֿונעם וואָרט.

ד

די קאָנטורן פֿונעם דריטן פּעריאָד אין סוקצעסיווערס שאַפֿן הייבן זיך אָן, בכן, ביסלעכווײַז אָנצוצייכענען. ס׳איז קודם־כּל אָן אַרײַנגעם פֿון די אַנדערע. זייערע פּראָבלעמען און זכרונות, זייערע מאָטערנישן און פֿריידן ווערן אינטעגרירט אין באַטראַכט־שפּירונגען איבערן לעבן און זײַן בכלל. זיי פֿאַרלירן ניט צוליב דעם באַטײַט און וואָג. אפֿשר וועגן זיי אינעם רעפֿלעקסיוון באַטראַכט נאָך שווערער, אַז ס׳איז כּדאַי ״צו האַלטן נאָך מלחמה פֿאַר אַ קאָמע״. נאָר זיי ווערן דאָ אַריבער־געטראָגן אין אַן אַנדערער, אויב ניט אויסגלײַכערישער איז אויסגעגליכענערער ספֿערע. דערמאָנונגען און באַגעגענישן, געשעענישן און רעיונות איבער שאַפֿן, ייִדיש, גײַסטיקער ירושה, זוכענישן און שפּאַנונגען פֿון פֿריִער און פֿון איצט — אַלץ ווערט דאָ אַ טעמע פֿאַר נײַע וואָרט־פֿאַרקערפּערונגען. די ספּיראַל — כּדי צו בלײַבן בײַ אונדזער גראַפֿישן בײַשפּיל — איז אויך תּמיד ווײַטער דער יסודות־דיקער באַוועג אין סוקצעסיווערס פּאָעטיק. נאָר דער איצטיקער אומקרײַז אירער ווערט אויסגעצויגענער און פּאַמעלעכער. דער בויגן קרײַזט ווײַטער אין אין־סוף אַרויס, אָבער אין אַן איינציײַטיקן כוואַליעדיקן זיך וויגן אַרויף און אַראָפּ. און אינעם דאָזיקן אַרויף־און־אַראָפּ — אָט שווימען אָן און אָט טונקען זיך ווידער אונטער, באַווײַזן זיך און פֿאַרשווינדן, כּדי באַלד דערנאָך בײַ אַ נײַעם אָנפֿלייץ ווידער אַרויסצוקומען אין פֿאַרענדערטער געשטאַלט, אַזוי פֿיל גרונטיקע זעונגען פֿון נעכטן און מאָרגן, אינעם הײַנט באַהאַפֿטענע. זיי גייען פֿרײַ אַריבער איינע אין די אַנדערע, בײַטן זיך מיט די ערטער, עפֿענען, פֿאַרבינדנדיק און צעטיילנדיק זיך, נאָך ניט־געזעענע האָריזאָנטן. לכאורה זעט עס אויס צו זײַן דורכויס אין הסכּם מיט דער פֿאָרעם פֿון אַ טאָגבוך, ד״ה פֿון כּלומרשט לויזע פֿאַרצייכענונגען פֿון טאָג צו טאָג וועדליק שטימונג און אײַנדרוק. אָבער נאָך מער איז עס באַדינגט דורכן אויבן שוין באַשריבענעם אופֿן פֿון אינטעגרירן צײַט און רוים. «ראַנדעוווּ מיט אַ כוואַליע» הייסט אַ גאַנצער ציקל לידער אין פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן. ״מיט כוואַליעס״ בלשון רבים וואָלט געפּאַסט אפֿשר נאָך בעסער. און צי איז טאַקע ניט יעדע כוואַליע, וואָס פּלייצט אָן און אָפּ, אַן ״איינס״ פֿונעם דיכטערס ״געזעמל איכן״? איטלעך מאָל דערקענט ער זײַנעם אַן אַנדערן ״איך״ אינעם געוויג נאָך אויבן און נאָך אונטן פֿונעם כוואַליעדיקן, אָבער איינצײַטיקן תּמיד ווײַטער אַרויסשטרעבנדיקן באַוועג.

אַן אַנדער ״איך״ פֿון יעדער צײַט און אָרט. אַזוי כוואַליעט ווידער אָן די ״אייגענע געאָגראַפֿיע״, ווו די פּייסאַזשן — פֿיזישע און גײַסטיקע — פֿון ירושלים באַהעפֿטן זיך מיט די פֿון איר שוועסטער דליטא. ווי ״די זילבערנע סטרונע פֿון בוטשאַנען״

פֿאַראייניקט זיך מיט ״קאַראַוואַנען באַדאַכטע קעמלען״. עס פֿאַרבינדן זיך איבער יאָרצענדליקער די צײַטן, וואָס ״צעשנײַדן די זכרון־וועלט אויף צווייען״. זכרונות פֿון ״דאָרטן״ באַהעפֿטן זיך מיט איבערלעבענישן פֿון נאָר־וואָס. אַ ריי לידער און לידער־ציקלען זײַנען ווי אַ בריק אַריבערגעוואָרפֿן איבערן דאָזיקן שניט, ווו דער פּאָעט געדענקט בלויז ״דעם סקריפּ פֿון די הילצערנע טרעפּ אָן פֿאַרענטשן״. די ״יענוועלטיקע קאָנווערטן״, וואָס יאָגן נאָך סוצקעווערס פּאָעזיע אויף אַלע אירע אַדרעסן, קומען ווײַטער אָן און ווען קיין מאָל ניט אויפֿהערן אָנצוקומען. צו טראַגיש איז זייער אינהאַלט, כּדי צו ווערן אַוועקגעזונגען אין אַ קינה. צו רעאַל, כּדי צו ווערן רעאַליסטיש געשילדערט. די אייביקע שאלות איבערן זײַן, ווערן און פֿאַרגיין באַווײַזן זיך תּמיד ווידער אונטער פֿאַרשיידנסטע געשטאַלטן. אָבער בריוו מיטן צוריק־אַדרעס: פּאָנאַר — וואַרטן נאָך אַלץ אויף אַן ענטפֿער... דער נאָמען איז פֿאַראַן בלויז אין איין אָדער צוויי לידער פֿון טאָגבוך. אויך די ווערטער ״ייִד״, ״ייִדיש״ אד״גל קומען דאָרטן פֿאַר זייער זעלטן. נאָר זיי זײַנען בײַזײַיִק אין פֿיליגראַן. זייער רעזאָנאַנץ איז נאָך שטאַרקער און שפּירעוודיקער, טאַקע אומגעזעענע, מחמת אַזוי זעיִק פֿאַרן דיכטער, וואָס אים איז ״באַשערט צו זײַן אויף דר׳ערד אַ רואה־ואינו־נראה״.

אינטערעסאַנט צו פֿאַרגלײַכן באַשטימטע אַספּעקטן פֿון לידער פֿון טאָגבוך מיט איינער פֿון די ערשטע שאַפֿונגען פֿון אַבֿרהם סוצקעווער, מיט די בערך פֿערציק יאָר פֿריִער געשריבענע פֿון וואַלדיקס. דיסקרעטע איבעררופֿן צווישן בײדע זײַנען דורכויס קענטלעך. דער קרעדאָ פֿונעם יונגן פּאָעט פֿון סוף דרײַסיקער יאָרן, וואָס איז ״בלויז ריטעם, בלויז ריכטונג / נשמה, מוזיק״ איז נאָך תּמיד איינער פֿון די שליסלען צו סוצקעווערס זינט דעמאָלט אַזוי הויך און אַזוי טיף אויפֿגעבויטן פּאָעטישן ״טעמפּל״. אַלץ ווערט אין אים ״קודם־כּל מוזיק״, ווערדליק דער באַרימטער ווערלענישער פֿאָרמל. אַפֿילו די גרויליקסטע איבערלעבענישן, געשטאַלטן, זכרונות. מוזיק איז זײַן סטיכיע און די געבורט פֿון סימבאָלן. דער כאַראַקטעריסטישער כּסדרדיקער איבערגאַנג פֿון אַקוסטישע שפּירונגען אין ווערזועלע און פֿאַרקערט איז שוין בולט אין וואַלדיקס. די אימאַזשן, די קלאַנגען, די סימבאָלן קײַטלען זיך, כּמעט פֿון אָנהייב אָן, צו אַן אייגענעם און אייגנדיקן פּאָעטישן סטראָי, וואָס וואַקסט און צײַטיקט דורכן גאַנצן שאַפֿערישן גאַנג און דערגרייכט איצט אין לידער פֿון טאָגבוך צו נײַע, נאָך ניט־געזעענע הייכן. צי אפֿשר וואָלט בעסער דאָ געפּאַסט דאָס וואָרט טיפֿן. ליגן דאָך צווישן ביידן ניט בלויז כּמעט פֿיר צענדליק יאָר — און פֿיר צענדליק, וואָס זײַנען כּולל אין זיך מער, ווי וואָסערע ניט איז אייביקייטן וואָלטן געקאָנט פֿאַרטראָגן. נאָר אויך דער מאַכטיקער פּאָעטישער היקף מיט זײַן כּסדרדיקן אַלץ העכערן ובמילא אויך טיפֿערן אַרום־ און אַרײַננעם. אויב אין וואַלדיקס איז דער ווערטיקאַלער באַוועג געוואָנדן מער נאָך אויבן, אין דער הייך, גרייכט ער וואָס ווײַטער אַלץ מער נאָך אונטן, אין דער טיף. אַלץ קלינגט איצט דיסטאַנצירטער, אַנדערש פֿילטײַטשיק און מיט אַן אַנדערער וואָג פֿון וואָרט. דאָס באַגעגענען אומעטום און אין אַלץ ״אַ שפּליטער פֿון

אין־סוף״, דעמאָלט אַ האַלב־וויסיקע באַפרײַערישע שפּירונג, איז איצט אַ צענט־ראַלע רעטעניש, וואָס מע דאַרף — הגם ס׳איז לכתּחילה שוין אוממעגלעך — באַשיידן. דאָס יובלענדיקע געפֿיל אַרײַנצונעמען אין זיך דעם גאַנצן קאָסמאָס ווערט פֿאַרביטן דורך אַן עלעגישן געזאַנג איבער זײַנע גרענעצן...
דער עיקר ווערט עס בולט אינעם וואַנדלגאַנג פֿון באַשטימטע באַשטענדיקע סימ־באָלן. זיי באַווײַזן זיך טאַקע תּמיד ווידער, נאָר אויף אַנדערע סטראַטעס, אַנטפּלעקנדיק זייערע דורך צענדליקער גילגולים כּסדר אָנגעוואָקסענע פֿילשיכטיקייט. גלײַך פֿון אָנהייב, אינעם צווייטן ליד פֿונעם ציקל, געפֿינען מיר ווידער די טויב — ווי האָט עס געקאָנט זײַן אַנדערש? — סימבאָל, שליח און גילגול פֿון שיר־השירה דורך אַזוי פֿיל יאָרן. אין סיבירער טויבנשלאַק האָט זי זיך אויסגעפּיקט ״אין שנייען־מאַגנעט פֿון באַגינען״; פֿערציק יאָר שפּעטער געקומען אָנזאָגן בײַם ים־סוף ״דעם תּחית־המתים פֿון זאַנגען און אויבן — אַ וואָלקן מיט סטרונעס״. און אין נאָך צוואַנציק יאָר אַרום לעבט דאָס בילד אין דער דערמאָנונג וועגן פֿלי פֿון דרײַ פֿלאַמינגאָס בײַ דער לייק וויקטאָריע — ״דרײַ סטרונעס אָנגעשפּאַנטע אויף אַ כוואַליע״. די טויב איז דאָ, נאָר איר געשטאַלט איז געוואָרן ווייכער, ליריש־פֿאַרהוילענער, פֿאַרבענקטער און אָפּגעשיידטער:

געדענקסט ניט מער דעם יונגן פּנים פֿונעם ערשטן רעגן,
דעם אַדרעס פֿון דײַן טויב און איר קמיע אינעם שנעבל.
די לאָנקע, ווו איר זענט צוזאַמען זאַלבע איינס געלעגן,
צעפֿרעסן איז אַצינד פֿון פּעך און שוועבל.[14]

מיר געפֿינען ווידער די פּרי — אַ מאָל איז עס געווען די ביטער־זיסע קאַרש, איצט דער עפּל, סימבאָל פֿון דער שווינדלדיקער צײַט, פֿון דער רגע, וואָס ס׳איז ניט פֿאַראַן אַזאַ חכם, וואָס זאָל דערקלערן, ״אַלמאַי דעם בוים איז ניט באַשערט זײַן פּרי צו פֿאַרזוכן״. יעדע רגע עסט אויף דאָס לעבן, לאָדט אָבער איינצײַטיק אַלץ מער אָן מיט שאַפֿערישע זאַפֿטן זײַן דויער:

אַ שווערער עפּל ציט אַראָפּ אַ פֿולן צווײַג מיט זומער,
פֿון דר׳ערד וואָקסט אויס אַ דלאָניע, ער זאָל וויסן ווו צו פֿאַלן.
אַזוי, נשמה, בייגסטו זיך אַלץ נידעריקער, שטומער,
געלאָדן שווער מיט זאַפֿט און צײַט און יוירנדיקע שטראַלן.

ביסט אויך אַ פּרי אויף אַ צווײַג, אין פּרדס פֿון דײַן היטער,
אומזעעוודיק ווי דער וואָס האָט דיך זעעוודיק באַשאַפֿן.
און ערגעץ ווײַנט אַ קינד אין וויג און כליפּעט זיס־און־ביטער,
אַלמאַי אַזאַ נשמה קאָן קיין אַנדערער ניט שאַפֿן.[15]

ס׳קאָן, נאַטירלעך, ניט פֿעלן די בין, דער טאָפּעלער סימבאָל פֿאַרן דואַליסטישן כאַראַקטער פֿון דער יצירה, וואָס איז אי פּײַן, אי פֿרייד, סײַ קנעכטשאַפֿט און סײַ

באַפֿרײַונג, עבֿדות און שליטה, אַ קללה און אַ ברכה. הכּלל אויפֿן סוצקעווערישן כּוללדיקן לאַפּידאַר־עקספּרעסיוון זאָג געבראַכט: „אַ צווילינגשאָפּט פֿון האָניק און פֿון עסיק". די בין, „וואָס זוכט אַ קוש טאָן די פֿאַרסמטע בלום און שטאַרבן" אין העכסטער גלוסט פֿונעם באַשאַף. און די פּאָעטישע וועלטן ווי „אויסטערלישע בינשטאָקן", און וואָס „אַ בינענזשום אין אָוונט" איז דער פֿאָדעם צווישן זיי. צי איז ניט אויך די בין אַ גילגול פֿון יענער, וואָס מיט אַן אייביקייט פֿריִער, נאָך אויף די בלאָנדע ברעגעס פֿון דער ווילִיע, איז אַרײַן „דורכן רינגעלע זון אין מוח פֿון בינשטאָק"?
און אַוודאי און קודם־כּל דער באַשטענדיקער סימבאָל און אָפּבילד: די מוראַשקע. זי באַגלייט דעם פּאָעט אויף אַזאַ רעטעניש־דיקן אופֿן, ווי דאָס אייגענע אונטער־באַוווּסטזײַן וואָלט עס זײַנס געווען, אויף אַלע זײַנע דרכים. דער ספּעציפֿישער און אויסזאָגערישער אויסדרוק פֿאַרן וואָרט און פֿאַר די חבֿלי־לידה בײַם באַשאַפֿן עס; פֿאַרן געראַנגל מיט אים און די אין אים באַהאַלטענע פּאָטענצן, וואָס איז בײַ סוצקעווערן אַ געראַנגל ניט מיט דער וואָרט־שווּעריקייט, נאָר מיט דער וואָרט־לײַכטיקייט. שוין אין זײַנע ערשטע לידער שפּירט מען די אידענטיפֿיקאַציע פֿונעם אייגענעם פֿאַרהוילענעם אונטערבאַוווּסטזײַן מיטן מוראַשקע־נעסט, „דעם וואַלדס אינטערבאַוווּסטזײַן", און פֿון זײַנע ווערטער — מיט מוראַשקעס. אַ פּאָר צענדליק יאָר שפּעטער וויל ער צונויפֿרופֿן „זקנים און חרטומים", זיי זאָלן באַשיידן די מוראַשקעס, „דײַנע ווערטער צווישןביידן". תּמיד ווידער באַווײַזט זיך די מוראַשקע פֿון אונטער די אַראָפּגעקײַקלטע שטיינער, וואָס דער דיכטער לייגט אַליין זיך „אויפֿן וועג צו זיך אַליין", כּדי צו ברענגען אים אַ סוד אַ יענוועלטיקן און אַ פֿאַרמעט אַ פֿאַרזיגלטן צו לאָזן אין זײַן האַנט. אפֿשר וועט ער בײַם פֿונאַנדערזיגלען סוף־כּל־סוף געפֿינען דעם גרויסן באַשייד פֿון זיך און פֿון זײַן שאַפֿערישן גורל. און ווידער איז זי דאָ, און ווידער ווייסט ער, אויך אינעם נײַעם פּאָעטישן חזיון און חשבון־הנפֿש, אַז

> אַליין דעם גורל טראָגן איז בלויז פֿעיִק אַ מוראַשקע,
> דערהייבן זיך צו איר מדרגה דאַרף אונדז נאָך געדויערן.[16]

ווי ער ווייסט, אַז גורל הייסט אויך ווײַטער אָט דאָס עקשנותדיקע גראָבן אַלץ טיפֿער און טיפֿער, אַרויסצוטראָגן און אַרײַנצוטראָגן ווערטער־קערנער, ווערטער־בלעטער, ווערטערשטראַלן; אָט דער אינסטינקטיווער שׂכל, דער אומבאַזיגלעכער דראַנג צו שלמות פֿון לעצטער כּוללדיקייט און העכסטן אויסגלײַך. אַ סימן — די „מוראַשקע" האָט „ניט פֿאַרראָטן זינט מיר האָבן זיך באַגעגנט", און ניט פֿאַרגעסן:

> דו האָסט מיך ניט פֿאַרגעסן אומפֿאַרגעסלעכע מוראַשקע.
> — — —
> כ׳געדענק, דו האָסט געבראַכט מיר פֿון די וועלדער גרינע קלאַנגען
> ווען כ׳האָב מיט אַלע כּוחות ניט געקענט אָהין דערלאַנגען.

זיגזאַגיק אויסגעטראָטן שטעגלעך אויבן, אונטערשיכטיק,
צו ברענגען מיר אַ שטערן, אים זאָל ווערן היימיש־ליכטיק.

— — —

אַ שווייַגן האָסטו מיר געשאָנקען ממש אַ ראַטונעק,
פֿאַרזוכן זאָל איך שווייַגמוזיק און ווערן איר מפֿונק.
און ווו איך זאָל ניט וואַנדערן, דורך טויזנטער מעת־לעתן,
דו האָסט מיך, אומפֿאַרגעסלעכע מוראַשקע, ניט פֿאַרגעסן.[17]

מ׳האָט אין די פּאָר סטראָפֿעס ממש אַ שולבייַשפּיל פֿאַר סוצקעווערס פּאָעטיק. אַלץ איז דאָ: דער פֿאַרוועב פֿון די חושימדיקע שפּירונגען (אַקוסטישע, וויזועלע, חוש־הטעמדיקע) צו אַ נייַעם יש: "גרינע קלאַנגען", "פֿאַרזוכן מוזיק". דער אַנטינאַ־מישער געבוי: אויבן אונטערשיכטיק; ברענגען אַ שטערן, כּדי אים זאָל ווערן ליכטיק; "שווייַגמוזיק". דער קעגנאַנאַנדיקער איבערגאַנג פֿון קאָנקרעט און אַבסטראַקט, פֿון רוחניות און חומר: די מוראַשקע טרעט אויס שטעגלעך אויבן, אונטערשיכטיק צו אַ שטערן. איטלעך וואָרט איז פֿון דער פֿיזישער וועלט און אַלע צוזאַמען אַנטפּלעקן אַ צווייטע, נאָר אין גייַסט, אין דמיון אַ פֿאַראַנענע, אָבער צוליב דעם ניט ווייניקער אמתדיק. און לסוף דער גאַנג און כּוח פֿון די סימבאָלן: די "שווייַגמוזיק", וועמעס באַטייַט ווי דער אורקוואַל פֿאַרן פּאָעטישן וואָרט מיר קענען שוין, ווערט "געשאָנקען" דעם דיכטער דורך דער מוראַשקע, וואָס איר באַשטענדיקע ראָלע אין דער סוצקעווערישער מעטאַפֿאָריק ווערט דאָ נאָך אַ מאָל אונטערגעשטראָכן דורכן עפּיטעט "אומפֿאַרגעסלעכע". פֿאַרהוילענע שייַכותן ווערן דייַטלעך, בילדעריש, קאָנקרעט דורך וואָרט־צירופֿים. אַלץ שליסט זיך אַרייַן אין אַ טיף־גרייכנדיקן און הויך־שטרעבנדיקן סימבאָלן־סטראַי. וואָס ווייַטער איז ער אַלץ אָנגעלאָדענער, פֿילטייַטשיקער, אייגנצייַטיק צעעפֿנטער און פֿאַרזיגלטער. אפֿשר רעגירט אים נאָך תּמיד דער זעלביקער כּוח, וואָס האָט שוין מיט פֿערציק יאָר פֿריִער געהאַט באַפֿוילן זייַן טוונג:

מיר שווימען. דער טייַך איז פֿאַרהוילן. מיר שווימען
אַלץ ווייַטער צו זיך, צו דעם איכיקן שורש.[18]

זינט דעם האָבן זיך די שרשים פֿון "זיך" און פֿון דער וועלט אַזוי צעוואַקסן, פֿאַרפֿלאָכטן און פֿאַרפֿלאָנטערט. און זיך געמערט און פֿאַרפֿולט די "איכן". "קיין איינער" צו דעם אַנדערן "ניט געגליכן". און הגם ניט שטענדיק בשלום צווישן זיך, יעטוועדער אַזוי נייטיק אויף געהעריקן אָרט און אַזוי האַרמאָניש אינעם כּוללדיקן דיכטערישן "איך", וואָס איז אַלע מאָל מער ווי זייער פּשוטע סומע... וואָס עס איז אָבער ווייַטער און שטענדיק געבליבן איז "דאָס שווימען דורכן פֿאַרהוילענעם טייַך". שווער צו זאָגן, צי האָט דער מחבר פֿון אָט די פֿערזן שוין דעמאָלט זיך געהאַט אָפּגעגעבן אַ חשבון איבער זייער טאָפּעלן אויסמעסט. אפֿשר איז עס בלויז געווען אַ אויסרוף פֿון יונגן שוווּנג און פֿרייד צו עקסיסטירן. האָט אָבער בלי־ספֿק

שוין דעמאָלט געטראָגן אין זיך דעם שפּראָץ פֿאַרן אין טאָגבוך אַזוי וויסיק און קלאָר ווידער אויפֿגעוואַקסענעם סימבאָל:

אַריבערשווימען. יעדער מוז אַריבערשווימען צונעם
באַשערטן ברעג, צי נאַזנדיק צי גאָר ביים לייגן קלאַפּטער
און איבערלאָזן וועמען אַ ניט־אויסגעשעפּטן ברונעם
וואָס נייַע רינגען, פֿאַר אַ דאַרשט אַ זוניקן, באַשאַפֿט ער.[19]

אַוודאי איז אין וואַלדיקס דער אַלצדראַנג צום "איכיקן שורש" קודם־כּל אַן איבערשווימענדיק געפֿיל צום אויסברייטערן דאָס לעבן און דאָס באַוווסטזיַין איבער אַלע גרענעצן. אין לידער פֿון טאָגבוך — דאָס באַזיניקן זייערע גרענעצן. "שווימען": דער אָביעקטיווער באַדינג פֿונעם מענטשן, וואָס "שווימט" בעל־כּרחו דורכן לעבן — וווּהין? און איינצייַטיק וויסיקער, ווילנטלעכער און וויליקער באַדינג פֿונעם אייביקן, אומווידערשטייַלעכן שטרעבן משׂיג צו זיַין דעם "וווּהין" און דורך דעם אים צו באַהערשן; צו דערקענטעניש און אַליינדערקענטעניש; צו טוונג און שאַפֿונג. קודם־כּל טאַקע צו קינסטלערישער שאַפֿונג, וואָס איז אַי טוונג, אַי דערקענטעניש. אין תּוך איז עס איין־און־איינציקער אומצעשיידלעכער און ניט־צעטיילעוודיקער באַדינג. אָן זיַינע ביידע מאָדוסן איז ניטאָ קיין "שווימען", ניטאָ קיין "שווייַגן", ניטאָ קיין ניטאָען אַפֿילו. דאָס וואָסער איז פֿול מיט סכּנות, געראַנגלען, יסורים. "די הונגעריקע הייַפֿיש־מוזיקאַנטן זעגן, זעגן". דאָס געראַנגל איז ניט אויף לעבן און טויט, נאָר אומפֿאַרמייַדלעך "אויף טויט און טויט". אָבער שווימען מוז מען. פֿונעם געראַנגל גופֿא, פֿון די יסורים אַפֿילו, גייט אויף די שאַ־פֿערישע שיינקייט:

קאָן זיַין, אַז אויך יסורים ווילן עמעצן געפֿעלן,
אַזוי ווי ס'וויל געפֿעלן דער צעשפּרייטער עק פֿון פּאַווע.[20]

באַיאָונג? פֿאַרנייַנונג? טרייסט, זיכערקייט, חוזק? ווי קאָן מען ענטפֿערן? צי איז דער פּאַווע־עק צייכן פֿאַרן הבֿל־הבֿלים? צי אַנטייַט, אַז אַפֿילו אין אים שימער־רירט אַ שפּליטער וווּנדער פֿון דער אייביקער האַרמאָניע פֿון ליניעס און פֿאַרבן? אַ משל פֿאַר מענטשלעכער אייטלקייט? צי ניצוץ פֿון שלמותדיקער שיינקייט פֿונעם אַל? און ווער ווייסט, וואָס עס דערוואַרט אויפֿן אַנדערן ברעג:

אַריבערשווימען. און וווּהין אַן־אַטעם זיי דערשווימען —
באַגעגנט זיי אַ גרינע פּאַן, צי פֿינצטערניש אַן פֿענצטער? [21]

דאָס שווימען דורכן לעבן צום ברעג פֿונעם לעבן אַסאָציִירט זיך כּסדר מיטן "צווייטן שווימען" צו "זיך", צום שורש פֿון מאַקראָ־ און מיקראָקאָסמאָס. צי איז דאָ בכלל אַזאַ ברעג? און צי וועט מען, צי קאָן מען צו אים דערשווימען?
אַלע שאלות בלייַבן, מוזן בלייַבן אָן אַ תּשובֿה. נאָר דאָס שווימען אַליין — וואָסער

פײַן, אָבער אויך וואָסער תענוג פֿאַרן דיכטער! וואָסער מי און וואָסער שׂכר אויסצוגעפֿינען אויפֿן וועג, בײַם "לייגן קלאָפּטער אויף פּאַפּיר", אַפֿילו "בײַם שאָטן פֿון אַ שפּאַרבער", אַזוי פֿיל אומבאַקאַנטע וווּנדער־שבֿוווּנדער־ווײַספּעס, סודות־דיקע אײַנדזלען, ניט־אויסגעפּאָרשטע שרעקנדיק־לאָקנדיקע תּהומען. אַזוי פֿיל "נײַע רינגען פֿאַר אַ דאָרשט אַ זוניקן" איבערן "פֿאַרהוילענעם טײַך"! אַז אויך "אין מידבר, ווו די שטערן טריקענען אָן רעגן", איז עס געווען צו "באַוואָסערן זײַ מיט פֿײַער" פֿונעם "ניט־אויסגעשעפּטן ברונעם" אינעם דריטן פּעריאָד פֿון זײַן שווימען דורכן ים־השירה...

ה

אַזוי אַנטפּלעקט זיך אַלץ מער און אַלץ דײַטלעכער די לאַנדשאַפֿט פֿונעם "פּאָעטישן קאָנטינענט", וואָס אַבֿרהם סוצקעווער איז צו אים "דערשווומען" אין לידער פֿון טאָגבוך; די שטאַלטנע ליגניעס און מאָסן פֿונעם "טעמפּל", וואָס ער האָט אויף אים אויפֿגעבויט. וואָרעם ניט געקוקט אויפֿן כּלומרשטן לויזן, "אימפּרעסיאָ־ניסטישן" טאָגבוך־זשאַנער, איז עס אַ גאַנצער בנין, געבויט "מיט זוניקן שׂכל" און רעגירט, ווי תּמיד, דורך אַ ספּאָנטאַנעם סדר פֿון שטרענגער האַרמאָניע און אומבאַגבֿולטער אימאַגינאַציע. ספּאָנטאַניטעט און סדר, האַרמאָניע און אימאַגי־נאַציע לעבן אין סוצקעווערס פּאָעזיע ניט בלויז בשלום, נאָר באַדינגען זיך קעגנגאַנאַנדיק. אַלץ, וואָס די כוואַליעס פֿון דער צײַט ברענגען מיט, צופֿעליק אָדער ניט, אין זייער טאָג־טעגלעכן אַן־און־אָפּפֿלייץ, סדרט זיך דאָ אַרײַן אין אַ קלוגער אַרכיטעקטאָנישער אָרדענונג. און דער סדר נעמט ניט אַוועק, פֿאַרשטעלט ניט די ספּאָנטאַנישקייט. פֿאַרקערט: ער הייבט זי נאָך מער אַרויס.

אויבנאויפֿיק קאָן עס אויסזען ווי אַ סתּירה: צווישן "לידער" און "טאָגבוך". אַ טאָגבוך שרײַבט מען פֿאַר זיך. פֿאַר דער ליטעראַטור איז עס אַ מין "רווישטאָף". לידער, די סאַמע אינטימסטע אַפֿילו, זײַנען וועדליק זייער נאַטור גופֿא געשריבן פֿאַר אַנדערע. (צי זיי ווערן יאָ פֿאַרעפֿנטלעכט, צי ניט). וואָס זשע האָבן טאָגבוך־לידער צו טאָן מיט "אַרכיטעקטאָנישע פּלענער"? אין דער אמתן איז די דאָזיקע לכאורהדיקע סתּירה אין דעם פֿאַל בלויז איינער פֿון די אויסדרוקן פֿאַרן דואַליס־טישן גרונט־כאַראַקטער פֿון יעדער ליריק, אפֿשר פֿון פּאָעזיע און שרײַבקונסט בכלל. צי אין שעהען פֿון חשבון־הנפֿש, אײנער אַליין פּנים־אל־פּנים מיט די אייביקע ניט־פֿאַרענטפֿערטע שאלות. צי אונטערן אײַנדרוק פֿון אַן איבערלעבעניש, אַ געשעעניש, אַ באַגעגעניש, דערמאָנונג, שטימונג: צו זײַן, אויף דעם אָדער אַנדערן אופֿן, עמאַנאַציע פֿון אייגנסטן, אָפֿט פֿאַרבאָרגנסטן און יחידישסטן, און דערבײַ לכתּחילה — אָן עקסהיביציע. פֿאַרהוילנסטער רשות־היחיד, פֿאַרמישפּט דורך זיך אַליין, ווי נאָר ער באַקומט פֿאַרעם און געשטאַלט, צו זײַן אַ רשות־הרבים. מחמת בלויז אַזוי רעאַליזירט ער זיך, באַקומט עקסיסטענץ, לעבן.

ס'איז דעריבער מער ווי נאַטירלעך, וואָס אַלע פּראַקטיקע שפּאַנונגען אין סוצקע־ווערס פּאָעזיע אַנטפּלעקן זיך אינעם טאָגבוך ווידער. אָבער ווייכער, אינטראָ־

ספעקטיווער און אין דער זעלביקער צײַט דיסטאַנצירטער. דער לירישער נאַרציסיזם ווערט אין זיי אַ מין פּרוּוו צו באַטראַכטן זיך פֿון דער זײַט. אַנשטאָט מיט אַן "איך" — מיט אַ חבֿרישן, אָפֿט פֿאַרשלייערטן, רמזימדיקן "דו", וואָס אויף אים זײַנען געבויט דער גרעסטער טייל לידער. פֿון די שפּאַנונגען, פֿון זייער צי־צי און אָפּשטויס, קומט ווידער אויף די פֿאַר סוצקעווערס פּאָעזיע אַזוי אייגנדיקע הויכע אָבער לײַטערע טעמפּעראַטור. אין איר שפּילט זיך אָפּ דער עיקרדיקסטער ליד־געבערנדיקער פּראָצעס: דער וואָרט־שאַפֿערישער פֿאַרוואַנדל, וואָס דערגרייכט אין לידער פֿון טאָגבוך צו נײַע הויך־, ריכטיקער געזאָגט טיף־פּונקטן פֿון וואָרטסטראַטעס, צו אַ נײַעם פּאָעטישן סדר.

דאָס נײַע איז ניט צו ערשט אין די ריין־פֿאָרמעלע עלעמענטן, מעטריק, גראַם, סטראָפֿיקער געבוי וכדומה. אין זייער רובֿ זײַנען די לידער פֿון טאָגבוך געהאַלטן אין אָנגענומענע פּראָסאָדישע גרעמען. זיי זײַנען אין דעם פּרט ווייניקער נאָוואַטאָריש און וואַריִרט ווי אַ סך פֿריִערדיקע שאַפֿונגען. דער גרעסטער טייל באַשטייט פֿון פֿיר פֿיר־פֿערזיקע סטראָפֿעס, געבויט מייסטנס אויף אַ בייגעוודיקן, ניט צו שטרענגן פּענטאַמעטער און געגראַמט מיט דער געוויינטלעכער (ד"ה אין דער אמתן אויסערגעוויינטלעכער...) סוצקעווערישער מײַסטערשאַפֿט מיט קרייץ־אָדער פּאָר־גראַמען. די מוזיקאַליטעט איז, ווי עס פּאַסט פֿאַר אַזעלכע לידער, נאָך מער ווי תּמיד פֿאַראינעווייניקט. דאָס שפּירט מען בולט בײַם לייענען טאַקע די ניט־געגראַמטע לידער. מע באַמערקט פּשוט ניט דאָס פֿעלן פֿון די גראַמען. מחמת די מוזיקאַלישקייט שטײַגט אויף ניט בלויז פֿון זיי, נאָר פֿונעם גאַנצן סטראָי אין די סטראָפֿעס פֿון די ווערטער, טראַפֿן, פּאַנעמען.

דער דאָזיקער געבוי איז דורכויס אין הסכּם מיטן כאַראַקטער פֿון די לידער: לכאורה פֿאַרצייכענונגען ווערליק שטימונג און געמיט, אין דער אמתן פֿון שאַרפֿע שפּאַנונגען און אַרײַנטראַכטן געטראָגענע שפּירונגען; פֿון אַ פּראָמעטייִשן וויכּוח, אָט אַ לײַדנשאַפֿטלעכן און אָט אַ מיושבֿדיקן, מיטן לעבן, מיטן גורל, מיט זיך. אינטעלעקטועלער באַטראַכט און אינטויִטיווע זעונג, בילד און געדאַנק, געפֿיל און קלאַנג זײַנען אויסגעגליכן אין אַ ווונדערלעכן איבעררוף. „בונטאַרישע" איבערקערענישן פֿונעם ריטעם וואָלטן צעריסן אָט דעם פּאָעטישן באַוועג. דערקעגן און צוליב די זעלביקע סיבות איז אַ צווייטער פּרוכטיקער יתרוצצו אין פּאָעזיע דער ווידעראַנאַנד צווישן פֿערז און סינטאַקסיס — דאָ אַ בולטערער. דער אַריבער־שפּרײַז ("אַנזשאַמבעמאַן") פֿון איין פֿערז אין אַ צווייטן איז אַ סך אַן אָפֿטערער. מע געפֿינט אויך אַריבערשפּרײַזן מיט אַן "אין", "און", "פֿון", "פֿונעם", וואָס זײַנען בדרך־כּלל בײַ סוצקעווערן ניט שכיח. דאָס צעשפּאַרט די מייסטנס רעגולער און רויִק פֿלייצנדיקע סטראָפֿעס, פֿאַרבינדט זיי אין אַ ניט־איבערגעריסענעם דיאַלאָג מיט זיך אַליין. ס'גיט צו נאָך מער עקספּרעסיע דעם וואָרט און מאַכט עס שווערוואָגיקער. אין הסכּם מיט דער שווערוואָגיקייט פֿון דעם, וואָס עס שפּילט זיך אָפּ אין דער נשמה.

די טעמעס פֿון טאָגבוך זײַנען ניט זעלטן שוין טראַקטירט געוואָרן דורך סוצקעווערן.

סוף־כל־סוף זײַנען עס די אײביקע טעמעס פֿון לעבן, שאַפֿן און פֿאַרגײן, זײער זינען און אומזינען, צו װעלכע ס׳קומען צו די שטענדיקע ײדישע שאלות. נאָר אין גערעם פֿון דער געגעבענער מעטרישער פֿיגור װערן זײ געשטאַלטיקט דורך װאָרט־צירופֿים מיט נײַע איבעראַשנדיקע אויסמעסטן. די װערטער האַלטן דערבײַ אויף זײער פֿולן אינהאַלט. נאָר װערט ער — דורכן פּאָעטישן פֿאַרװאַנדל — טראַנספּאַנירט אויף אַנדערע סעמאַנטישע פֿעלדער. צום גרעסטן טײל זײַנען זײ אַלע באַצײכענערס פֿאַר קאָנקרעטע, חושימדיק־אויפֿנעמלעכע באַצײכנטע. אינעם סוקצעװרישן פֿערז אַרײַנגעשטעלט װערט אָבער דער באַטײַט װי דורכזעיִק און לאָזט דורכבליקן אַ סך אַנדערע. פֿון אַלע צוזאַמען קומט אויף אַ נײַע אַסאָציאַציע־קײט מחוץ און איבער דעם קאָנקרעטן. די שײַכותן צװישן דעם װאָרט און דער זאַך, צװישן דעם װאָרט און דעם קאָנצעפּט װערן דערבײַ ניט צעשטערט, נאָר פֿאַרקערט: די װערטער, אָפּגעװאָנדן פֿון זײער געװײנטלעכן באַטײַט צו אַ רײַכערן, קאָמפּלעקסערן, װערן באַפֿרײַט, פֿאַרפֿלט, װעדליק אַ העכסט־אײגענער לאָגיק. אַלע טראָפּעס שפּיגלען און באַלײַכטן זיך קעגנאַנאַנדיק. פֿון דעם אַלעם קומט אויף אַ פּאָעטישער סדר, װוּ אַלץ — מענטש און װעלט, לעבן און אומלעבן, עולם־החי און עולם־הדומם, עבֿר און עתיד — װערן פֿאַרגעשטעלט און אויפֿגענומען אַזוי װי דאָס אויג װאָלט עס געקאָנט אויפֿנעמען אין אַ בילד. צי דער אויער אין מוזיק. אַלץ לױטן סװערענעם װילן פֿונעם קינסטלער, װאָס באַשאַפֿט, באַהעפֿט און רעגירט די שײַכותן. אַזוי אַנטפּלעקט זיך דער כּוח פֿונעם פּאָעטישן װאָרט: ס׳איז ניט בלויז קאָד, אלא אויך מאַגיע.

דער דאָזיקער כּוח רעגירט די לידער פֿון טאָגבוך. ניט בלויז און אַפֿילו ניט קודם־כּל דורך נײַע װאָרטבאַהעפֿטן װי דער עיקר דורכן צוזאַמענהאַנג צװישן אַלע װערטער, די זעלטענע װי די פּשוטע. דורך זײער מאַגישן צוזאַמענשטעל באַקומען זײ גאָר אַן אַנדערע קװאַליטעט. זײער לעבן װערט פֿאַרפֿילפֿאַכיקט אויף אַנצאָליקע פֿלאַכן. װי ס׳װאָלטן בײַ זײ פּלוצעם אויסגעװאַקסן פֿליגלען. ״זעקס־פֿליגלדיקע װערטער״ רופֿט טאָקע סוקצעװער זײ אײן מאָל אָן. און װאָסער קײט פֿון אַסאָציאַציעס און בילדער עפֿנט ער מיט דעם! שׂרפֿים, מעשׂה־מרכּבֿה, ספֿירות, מיסטעריע, הימל, שטרעבן נאָך אויבן, פֿײַער, נבֿואה, אותיות־פֿורחות, יעקבֿס לײטער, שטרעבן צו שלמות, פֿילפֿלאַכיקײט פֿונעם װאָרט און געראַנגל מיט אים אאַ״װ. דער כּסדרדיקער קעגנאַנאַנדיקער אויסבײַט און צוזאַמענלײג פֿון די װאָרט־פּאָטענצן פֿאַרענדערט דעם באַטײַט און די פֿונקציעס פֿון יעדן אײנצלנעם און שאַפֿט נײַע באַטײַטן און פֿונקציעס פֿון זײ אַלעמען צוזאַמען. אַזוי עפֿנט זיך אַן אומענדלעכע קײט פֿון מעטאַמאָרפֿאָזעס, װאָס קײַקלט זיך פֿון פֿערז צו פֿערז מיט אַלץ אַ שטאַרקערן פֿאַרװאַנדלערישן כּוח.

ניט שײך צו ברענגען בײַשפּילן. מע װאָלט געקאָנט ציטירן ליד נאָך ליד. כּמעט יעדער פֿערז איז אַ באַפֿליגלטער אימאַזש, װאָס טראָגט אַריבער אין אַ װעלט מיט אַנדערע פֿאַרקײטלונגען און געזעצן. צום בעסטן איז לאָזן רעדן דעם דיכטער גופֿא. ער איז דורכויס װיסיק װעגן אָט דעם פֿאַרװאַנדל־גאַנג און פֿאָרמולירט

עס אויף אַ קלאָרן בילדעריש־אײַנדריקלעכן אופֿן אין אַ ליד פֿון 1976, וואָס איטלעכע סטראָפֿע זײַנע איז אַנטפּלעקעריש:

פֿון ביימער מאַכט מען וווּנדערלעך פּאַפּיר. און איך — ס׳פּאַרקערטע:
פּאַפּיר פֿאַרוואַנדל איך אין ביימער, אין דעם בוים פֿון לעבן.
איך וועל זיך צוּוואָרצלען צו אים, ביז וואַנען עס וועט אויפֿגיין
ס׳געזאַנג פֿון זײַנע פֿייגל.

זיי וועלן זיך צעבלי׳ען און אַרויסבלאָזן די ערשטע
געבענטשטע קלאַנגען; אומפֿאַרבײַטלעך, איינציק איז מײַן שליחות:
פֿאַרוואַנדלען די פֿאַרוואַנדלונגען אין זייער ערשטן מקור,
פֿאַרוואַנדלען זיך אַליין אין פּראַטאַפּלאַזם פֿון מײַן חלום.

פֿאַרוואַנדלען וועל איך גרודעס ליים אין זייער מענטשלעך פּנים,
פֿאַרוואַנדלען איידלשטיינער אין אַ לעבעדיקן גאָלדשמיד.
און סודות אָפּגעזונדערטע און מײַלן־ווײַט פֿון ווערטער,
פֿאַרוואַנדלען וועל איך אין אַ שטראַלונג ביזן דנאָ פֿון טרערן.

איך טונק אין זון מײַן זיגלרינג און שטעל אים אין דער פֿינצטער
צו היטן די פֿאַרוואַנדלונגען. מײַן קומעדיקער יורש,
דער קאָסמישער פּאָעט, זאָל קאָנען זוכן און געפֿינען,
און מײַן געביין זאָל שמייכלען.[22]

דאָס ליד, ווי יעדע הויכע פּאָעזיע, ווי כמעט איטלעך ליד סוצקעווערס — און נאָך מער טאָקע אינעם דריטן פּעריאָד פֿון לידער פֿון טאָגבוך — איז פֿילזיניוודיק. נאָר ס׳איז אויך, און קודם־כּל, ווי אַ שליסל צו דער לאַבאָראַטאָריע פֿון דער סודותדיקער ״וואָרט־אַלכעמיע״; אַן אַנוויַיז איבער אירע אופֿנים און אָפּעראַציעס. ״זייער ערשטער מקור״ — ד״ה די אַבסאָלוטע ספֿערע, נאָך פֿרי׳ער ווי די ווערטער, נאָך טיפֿער ווי דער ניגון; דאָרטן, וווּ אַלע חושים און שפּירונגען, אַלע ציטערס פֿונעם זײַן און ווערן, אין אַלע זייערע התגלותן פֿון פֿאַרעם און געשטאַלט זײַנען נאָך איינס און אומגעטיילט. זיי הייבן זיך ערשט אָן פֿונאַנדערצוטיילן — מיט אַנצאָליקע וואַריאַציע־מעגלעכקייטן — אינעם אויפֿקומענדיקן וואָרט. דערפֿון דאָס אייביקע שטרעבן ״אויף צוריק״ פֿון די פּאָעטישע ווערטער, וואָס באַדינגט זייער איינמאָליקע פּלוראַליסטישע פֿונקציע אינעם פֿערז. דערפֿון זייער פֿילפֿלאַ־נעוודיקייט און פֿילזיניוודיקייט. פֿאַר זיך גופֿא און אין צוזאַמענווירק מיט אַלע אַנדערע. עס צאַפּלט אין דעם דער דערמאָן און דער דעמאָן פֿון ״ערשטן מקור״ פֿון אַלע זינען־ קלאַנג־ און אַסאָציאַציע־פּאָטענצן. אַ ניצוץ פֿונעם אור־הגנוז, וואָס האָט אין אַן אַבסטראַקטן ״לכתחילה״ זיי אַלע געטראָגן אין זיך, פֿינקלט אין די וואָרטבאַהעפֿטן. זיי שטרעבן די דורכן וואָרט בײַ זײַן אויפֿקום צעשיידטע עלעמענטן דורכן און אינעם וואָרט ווידער צו פֿאַראייניקן: פֿידלרויז

— מוזיק, פֿאַרב, דופֿט, פֿאָרעם, בליונג, נאַטור, קינסט א״אַנד. אַ העגגל סודות, חלום־ליים, שטילקייט־װײַן, מאַרגנבוים, גורל־װאָלף — דאָס קאָנקרעט־שטאָפֿלעכע און דאָס אַבסטראַקט־גײַסטיקע. רעגנבױגן, מזוזהדיקע בינען א״אַנד. אָט דאָס איז די ״אַלכעמיע״ פֿון פּאָעזיע. אַן אמתע מעשׂה־יצירה. דורך געבן אַ נאָמען באַשאַפֿט זי — כּמו אַ זאַך. דורך אָנרופֿן — אַ פֿענאָמען. נאָך קיין מאָל ניט געװעזענע, ״װי ס׳האָט אַ מענטשנאױג נאָך קיין מאָל ניט געזען״. אַװדאַי עקסיסטירן זייער ״באַשעפֿענישן״ בלױז מיט און אין דעם װאָרט. אָבער מיט און אין אים עקסיסטירן זיי ממש. זיי אַנטפּלעקן זיך פֿאַר אונדז װי פֿילטײַטשיקע רעאַליען, באַלאָדן מיטן גאַנצן סוגעסטיװן כּוח, װאָס דער פּאָעט האָט זיי מיטגעגעבן. מע נעמט זיי אויף, באַנעמט, פֿאַרשטייט. מע קאָן זיי זיך פֿאָרשטעלן, ניט זעלטן אַפֿילו גראַפֿיש, זיי זען אין חלום. און צי איז ניט די גרענעץ צװישן חלום און װאָר אין פּאָעזיע אָפּגעשאַפֿט?

אינעם אױבן געבראַכטן ליד איז מיט ״פֿאַרװאַנדלען די פֿאַרװאַנדלונגען״ געגעבן די אַלגעמיינע, אַזױ צו זאָגן ״טעאָרעטישע פֿאָרמל״ פֿאַר די ״אַלכעמישע אָפּעראַציעס״. מיט אַ סטראָפֿע פֿריִער זעען מיר זיי בפּועל־ממש: װי אַזױ די פּאָעטיק פֿאַרװאַנדלט אַ גײַסטיקן פּראָצעס אין אַ שפּירעװדיקן, ״מאַטעריאַליזירטן״.

דער דראַנג צוריקצוקומען צום מקור פֿון דער פּאָעזיע ברייטערט זיך אויס אינעם װעלן ״זיך צװאָרצלען״ צו דעם ״בױם פֿון לעבן״ בכלל. װאָרעם דאָס שאַפֿן, דער המשך פֿונעם שאַפֿן און דאָס לעבן זײַנען הײַנו־הך. אין צענדליקער לידער װיבּרירט אָט דאָס שטרעבן צוריקצוגעפֿינען דעם מקור פֿינעם זײַן, צוריקצוקומען צו אים, אָפּגעפֿינען דעם ״איך״, זיך מיט אים באַהעפֿטן. ס׳איז איינער פֿון די עיקרדיקסטע באַװעגערס אין לידער פֿון טאָגבוך: די אוממיטלדיקע שפּירונגען אַריבערצוטראָגן אויף אַ העכערן און כּוללדיקערן פּלאַן. זיך אַרױסצורײַסן פֿון דער ״טורמע פֿון זכּרון״, פֿון ״דער שטײַג פֿונעם לשון״, פֿונעם תּמיד לויערנדיקן, דראָענדיקן אומזײַן. געפֿינען דעם װעג צום קאָסמישן, צוריק — צי פֿאָרױס? — צו די ״באַשעפֿענישן אויפֿן גרונט פֿון ים״, צו די ״שפּאַצירנדיקע צמחים״; צום ״גראָז״, װאָס צו אים האָט דער פּאָעט תּמיד געשפּירט אַ באַזונדערן צוצי װי צום אָרגאַניש־לעבעדיקן, פֿאַרװאָרצלטן, אומװיסיק װאַקסנדיקן. דאָס גראָז, װאָס

חלילה, ס׳פֿליט ניט איבער לענדער, איז צו ערד געקאָװעט,
נאָר פֿרײַער איז דאָס גראָז פֿון דײַן געדאַנק, און װײַט פֿון שקר.
די גראָזן זאָלסטו גלייבן, זייער כּבֿוד איז דײַן כּבֿוד,
און אַז אַ גראָז פֿאַרנייגט זיך, װערן שטום די פּוסטע גלעקער.[23]

ניט בייטיק אַרױסצושיילן און אויסצורעכענען אַלע אָפּנװאָרלעכע זינען־פֿאַרקייטלונגען און נימשלים פֿון דער סטראָפֿע. װיכטיק איז דאָ דער אַלגעמיינער באַװעג, װאָס שטױסט זיך אָן אויף אַן אינעװייניקסטער סתּירה: באַפֿרײַען זיך פֿון די װערטער, צי באַפֿרײַען די װערטער פֿון ״זייער שטײַג״ קאָן מען בלױז װידער דורך װערטער. ״דאָס װאָרט לייזט אויס דאָס װאָרט פֿון זײַן געפֿענקעניש דעם דיכטער, /

און ווער לייזט אויס דעם דיכטער ?" ווי אַזוי זשע אַרויסגיין פון אַט דער אַנטי־נאָמיע ? דורך צעררודערן אַלע אינהאַלטן און שײַכותן אין אַ רעמבאָזשן "ווילדן פּאַראַד" ? אָדער דורך אַקצעפּטירן זייער אייביקן באַדינג פון פאַרוואַנדל ? פאַר־וואַנדלען די "סודות אָפּגעזונדערטע אין מײַלן־ווײַט פון ווערטער" אין שטראַלונגען "ביזן דנאָ פון טרערן". דער ענטפער איז בכן געגעבן אין דער לעצטער סטראָפע פונעם ציטירטן ליד: די קאָסמישע באַיאָונג. דער באַזיגטער כאַאָס. די קונסט פאַרבינדט די דורות.

צי איז עס טאַקע אַן ענטפער ? און ווער ווייס, צי ס׳איז בכלל דאָ אַן ענטפער ? אַן אַנאויסוועגדיקער פאַרכישופטער קרײַז דראָט אין יעדער רגע. אָבער די רגע גופא ווערט אָפּ די דראָונג. דאָס לעבן, דער אַל, דאָס זײַן — אין דער שירה בלויז אַ טראַף ! אַן עפּעמערער, אַ קיין מאָל ניט קיין פאַרענדיקטער. און במילא — אַ כסדרדיקער אָנהייב, אַ זיך שטענדיק באַנײַענדיקע ים־כוואַליע. דאָס הייסט אַ נצחון איבער דער צײַט. אַ רגע אייביקייט:

ווער וועט בלײַבן, וואָס וועט בלײַבן ? בלײַבן וועט אַ טראַף,
בראשיתדיק אַרויסצוגראָזן ווידער זײַן באַשאַף.
בלײַבן וועט אַ פידלרויז לכּבֿוד זיך אַליין,
זיבן גראָזן פון די גראָזן וועלן זי פאַרשטיין.[24]

ז

פון נײַעם וואָרט־סדר קומט אויף אַ נײַ וועלטגעפיל. פריערדיקע שטאַרקע שפּאַנונ־גען ווערן געלײַטערט און אויסגעגליכן. אַנדערע קומען אויף און ווערן טראַנס־צענדירט. אַוודאי — די צעצווייענישן מיט זייער גאַנצער סוויטע פון פרעגענישן און אָפּפרעגענישן, די שטענדיקע שאלה על מה ולמה פאַרשווינדן ניט. נאָר זיי פאַרוועבן זיך מיט אַ העכערן טאָן פון רחמים און שלום מיט זיך און מיטן זײַן. ניט קיין שלום פון לויטער שלווה און פון מוותּר זײַן. סוקצעסיווערס פּאָעזיע איז ניט קיין קאָנטעמפּלאַטיווע. איר דינאַמישקייט שליסט אויס פּאַסיוון באַטראַכט, פונקט ווי איר גלײַכוואָג שליסט אויס אַן אַנטלויפן אין בונטאַרישקייט צי מיסטי־ציזם. זיך בונטעווען האָט זי קיין מאָל ניט געדאַרפט: זי איז פון אָנהייב אָן געווען ניט קעגן, נאָר אַנדערש. און פון מיסטיציזם פאַרהיט זי די סענסועלע הנאה פון ערדישער שיינקייט, וואָס האָט זיך ניט אָפּגעטאָן אַפילו דעמאָלט, ווען דאָס ערדישע איז געווען בלוט און חושך. טענער פון הבֿל־הבֿלים זײַנען איר צו מאָל ניט פרעמד. אָבער צוזאַמען מיט דעם ווייס זי, שפּירט זי, פאַרשטייט, אַז אַט דער "הבֿל־הבֿלים" איז די איינציקע ממשות פאַרן שאַפן. דאָס אַמאָליקע קאָסמישע געפיל פון "שטראַלכעלער, קלאַנגען, סיגנאַלן" איז געוואָרן טונקעלער, שווערער, אָבער ניט פאַרשוווּנדן.

דער נײַער אויסגלײַך איז אויך בשום־אופן ניט קיין פילאָסאָפישע רעזיגנאַציע, קיין מיד אַקצעפּטירן דאָס אומפאַרמײַדלעכע. ניט אומזיסט זײַנען עס „יונגע

כתבֿ־ידן". עס וויבּרירט אין זיי דער אומגעשטילטער דראַנג צו וויסן, צו פֿילן, צום מיטלעבן. אַ פֿרוכטיקער נײַגער צו דער וועלט, צום שאַפֿן, צו דער צוקונפֿט. אַט "דער איינציקער פֿאַרלאַנג... אַ רגע בלויז... דערזען דאָס בלימעלע פֿון מאָרגן". קאָמפּלעקסע און פֿילסטראַטיִשע קאָנען די לידער פֿון טאָגבוך געלייענט ווערן אויף פֿאַרשיידענעם ניוואָ. יעדע לייענונג אַנטפּלעקט אַנדערע אויסמעסטן. לידער, געטראָגן דורך אַלגעמיינע מעטאַפֿיזישע אימפּולסן בײַ איין לייענונג, קאָנען בײַ אַ צווייטער לייענונג אַריבערגעטראָגן ווערן אויף יידישע פּראָבלעמען, צי אויף ספּעציפֿישע פּראָבלעמען פֿון אַ יידיש־פּאָעט. בײַ אַ דריטער לייענונג, אויף פּערזענלעכע צי קאָלעקטיווע איבערלעבענישן. פֿון איין בילד קאָנען אויפֿקומען ווער ווייס וויפֿל און וועלכע עמאָציעס און מחשבֿות. און אומגעקערט — פֿון איין עמאָציע צי געדאַנק ווער ווייס וויפֿל און וועלכע בילדער. אומאָפּהענגיק אפֿשר פֿון דעם, וואָס דער מחבר אַליין האָט אין דעם ליד געמיינט. די סימבאָלן און מעטאַפֿאָרן, די וואָרטבאַהעפֿטן און מעטאַמאָרפֿאָזעס צעעפֿענען זיך פֿון אַן אַנדער זײַט בײַ יעטוועדער לייענונג. און אַלע זײַנען זיי גילטיקע.

אַן אויסגלײַך אויף העכערן שטאַפּל, וואָס נעמט אַרײַן אין זיך אַזוי פֿיל שטראָמען, אימפּולסן, מאָטיוון, איז און מוז זײַן אין דער זעלביקער צײַט אויך געראַנגל. פּונקט ווי זי קאָן זיך ניט צוריקציִען אין אַ רעזיגנירטן פֿאַטאַליזם צי אין ריינער קאָנטעמפּלאַציע, אַזוי קאָן סוצקעווערס פּאָעזיע אויך אין איר דריטן פּעריאָד ניט אַנטלויפֿן אין אַ פֿאַרמאַכטן העלפֿאַנטביין־טורעם. אַ טיפֿער אַרײַנקער אין זיך, אַ חשבון־הנפֿש און חשבון־היצירה, "אַ שליסל" צו דעם דיכטערס וועלט, וואָס זוכט "בחינם אַ שלאָס אין דרויסן", ציטערט זי איינצײַטיק מיט, ניט מיט די געשעענישן — מיטן געשעען, מיטן ווערן אין זײַנע וואַנדלען און פֿאַרוואַנדלען, נסיונות און ראַנגלענישן; אַ געראַנגל מיט זיך און מיטן אַרום־זיך. און קודם־כּל און איבער אַלץ, פֿון שטאַפּל צו שטאַפּל אויף דעם "אינעווייניקסטן לייטער" פֿון זײַן דיכטערישן קלעטערן, נאָך אויבן און טיפֿער, געראַנגל מיט זײַן מלאך, מיטן זעקספֿליגלדיקן וואָרט. ער פֿאַרווונדיקט, צו מאָל שווער, דער מלאך פֿון וואָרט. אָבער קיין מאָל לאָזט דער פּאָעט אים ניט אָפּ, ביז ער גיט אים ניט — אַזוי ווי יעקבֿן — זײַן ברכה: די ברכה פֿון שיינקייט.

און מיט דער דאָזיקער ברכה גייט ער אַרויס אַ זיגער פֿון אַלע נסיונות. מיט דער נײַ־באַקרעפֿטיקטער, און אויב ניט ענטפֿערנדיקער איז פֿאַרענטפֿערנדיקער וויסיקייט איבערן איינציקן, וואָס דער מענטש האָט אָפּ־ און אויסגעקעמפֿט בײַ דער אייביקייט: די קונסט. און איבערן אייגענעם גורל און דעם גורל פֿון זײַן ליד:

אין דיר, אַ לעבעדיקער אָטעם אין אַ טאָל מיט ביינער,
אַחוץ דײַן אָטעם קאָן זיי ניט צום לעבן ברענגען קיינער.
אין דיר, ס׳געוויין פֿון ערבֿ שטורעם און די ים־לופֿט נאָכן,
דער פֿוילנדיקער יאָדער אין זײַן מאָרגנבוימס נצחון.[25]



לידער פֿון טאָגבוך זײַנען אַזוי אַרום אַ װײַטערדיקער נצחון. דער אין־סוף־פּיקער באַװעג פֿון דער ספּיראַל קרײַזט װײַטער, אַלץ װײַטער און העכער. דער דריטער פּעריאָד אין אַבֿרהם סוצקעװערס פּאָעזיע איז ניט קײן אָפּגעזאַנג נאָר אַן אױפֿגעזאַנג אױפֿן װעג צו אַ נײַעם קאַמף־ און לידער־גאַנג. און װידער שאַלט אױף אין אים דער יובלענדיקער טאָן פֿון קאָסמישע פֿריידן און ליידן. ניט מער אין יוגנטלעכן איבערמוט, אלא אין פֿולן אויסגעצײַטיקטן װיסן איבערן אייגענעם כּוח. אײנעם װאָרט, װאָס שליסט אָפּ די לידער אין טאָגבוך און עפֿנט דעם װעג פֿאַר נײַע. דאָס זעלביקע װאָרט, װאָס האָט אָפּגעטײלט דעם ערשטן שטראַל ליכט פֿון דער פֿינצטערניש, און דורך דעם אויך באַשאַפֿן די פּאָעזיע. דאָס װאָרט ״יהי״.

יהי, זאָל װערן ליד, װאָס ביז אַצינד איז ניט געװאָרן,
פֿאַר לעבעדיקע און פֿאַר די, װאָס מענטשן רופֿן: טויטע.
יהי, זאָל װערן פֿרייד, און ס׳איז געװאָרן פֿרייד און פֿריידיק,
יהי, און אױף אַ רגע איז די לייד געװאָרן ליידיק.[26]

הערות און רעפֿערענצן

אַלע ציטאַטן, אַחוץ איינעם, זײַנען גענומען פֿון די זאַמלונגען: לידער פֿון טאָגבוך, פֿאַרלאַג די גאָלדענע קייט, תּל־אָבֿיבֿ, 1977. 80 זז׳ און פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, פֿאַרלאַג ישׂראל־בוך, תּל־אָבֿיבֿ, 1982. 256 זז׳. אַזױ װי דער גרעסטער טייל ציטירטע לידער געפֿינען זיך אין ביידע זאַמלונגען, גיבן מיר אָן די זײַטן־נומערן אין ביידע. די ערשטע ציפֿער באַצייכנט די זײַט אין לידער פֿון טאָגבוך, די צװייטע — אין פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן. דאָרט װוּ ס׳איז אָנגעגעבן בלויז איין ציפֿער, איז עס נוגע בלויז דאָס צװייטע בוך.

1) אױספֿירלעכער װעגן דעם אין מײַן עסיי: ״צװישן קריזע און שײַטערהױפֿן״ (שטריכן צו דער פּאָעטיק פֿון אַבֿרהם סוצקעװער). אין אַלמאַנאַך, אַרויסגעגעבן דורכן פֿאַראיין פֿון ייִדישע שרײַבער און זשורנאַליסטן אין פֿראַנקרײַך. פּאַריז, 1972.
2) ז׳ 243. 3) זז׳ 75 און 192. 4) זז׳ 60 און 179.
5) ניט דאָ איז דאָס אָרט צו באַטראַכטן, אױף װיפֿל דער דאַזיקער באַנעם איז אױך בײַ מאַנדעלשטאַמען געװען אפֿשר באַדינגט דורכן ייִדישן אַטאַװיזם. דאָס באַקאַנטע ליד «די מושל» עפֿנט אין דעם פּרט אינטערעסאַנטע אױסבליקן.
6) זז׳ 60 און 179. 7) דאָרט. 8) זען דאָס ליד «אַרום אַזערעס» פֿון 1937 אין פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן זז׳ 18־19. 9) ז׳ 117. 10) זז׳ 23 און 141. 11) זז׳ 36 און 151. 12) זז׳ 76 און 193. 13) דאָרט. 14) זז׳ 8 און 126. 15) זז׳ 27 און 143. 16) זז׳ 73 און 190. 17) ז׳ 204. 18) אין ליד «פֿאַרחתמעטע װיעס» אין װאַלדיקס, פּאָעטישע װערק, באַנד 1 ז׳ 169. 19) זז׳ 58 און 175. 20) דאָרט. 21) דאָרט. 22) זז׳ 65 און 182. 23) זז׳ 68 און 185. 24) זז׳ 16 און 134. 25) זז׳ 49 און 164.
26) ז׳ 245.

אליהו ליפֿינער

אַן אַלף־בית פֿון צוויי און צוואַנציק פֿליגל

דער עקספּרעסיאָניזם פֿון אותיות, פּאַפּיר און טינט־און־פֿעדער אין סוצקעווערס שאַפֿן

אמר המחבר: פֿאַרבעטן צו באַטייליקן זיך אין דער זאַמלונג לכבֿוד סוצקעווערס יובֿיליי, איז מיר אײַנגעפֿאַלן, ווי אַן עיקר, אַז דער שרײַבער פֿון אַ יובֿל־עסיי דאַרף ווײַזן דעם לייענער ניט זיך גופֿא, נאָר דעם בעל־היובֿלס יצירה. האָב איך געוואָלט אָנהייבן אַרײַנבליקן אין דעם פּאָעטס ביכער צו געפֿינען דאָרטן אַ טעמע. ויהי, אַז איך האָב געעפֿנט די טאָוולען פֿון ערשטן בוך, איז דאָרטן געשטאַנען אַ דעדיקאַציע אַזוי צו זאָגן: ״די מאַגיע פֿון אותיות איז אויך די מאַגיע פֿון פּאָעזיע״; און אויפֿן שער־בלאַט פֿון אַ צווייטן, איז געווען געשריבן לאמור: ״זאָלן אויך אַרײַן מײַנע פֿירקאַנטיקע אותיות אין אײַער אידעאַלאַגיע פֿון ייִדישן אַלף־בית״. דעמאָלט איז מיר נתגלה געוואָרן די טעמע צום אויפֿזוכן זי בעת אַן עקסקורסיע אויף דער גיך איבער דעם פּאָעטס נחלות.

א. די אותיות ווי רעטאָרישע פֿיגורן

אין אַבֿרהם סוצקעווערס שאַפֿונג־אַמביענט פֿון גאַלע פּאָעטישע קאַפּריזן, איז די לאַנדשאַפֿט אַ יענוועלטיקע. שפּינאָזע שלײַפֿט דאָרטן שטערן אין הימל, און דער פּאָעט טרינקט ווײַן אין אַ וואַסער־קרעטשמע מיט לאַנג־דערטרונקענע מאַטראָסן; אַ שיכפּוצער אין פּאַרק איז אַ למד־וואָווניק און מענטשן באַקומען עפּעס בריוו מיט מאַרקעס פֿון דער לבֿנה; טויבן וואָרקען אויף די געזימסן פֿון הימל־פֿענצטערס און עס פֿינטלען אין גאָרטן קדמוניותדיקע בינען; אַ בעזעם קערט צונויף דאָס גאָלד פֿון אָפּגעשיטע שעהען, און פֿאַר אַ נויט טרעפֿט מען דאָרטן אַ צימער צום פֿאַרדינגען אין קאָסמאָס. דאָס איז אַ רײַכע עקספּרעסיאָניסטישע וועלט פֿון סימבאָלן און משלים, וואָס זענען ווי ליכטלעך געקויפּטע פֿאַר אַ גראָשן אָבער, אָנגעצונדענע, קאָן מען דורך זיי אויפֿזוכן גאָלדענע רענדלעך וואָס האָבן זיך פֿאַרקײַקלט אין דער פֿינצטער. ממילא, האָבן צווישן די רײַפֿע און פֿיל־ווינקענדיקע פּאָעטישע אַסאָציאַציעס ניט געקאָנט פֿעלן די ייִדישע אותיות. האָט

ער, סוצקעווער גופא, דאָך דערקלערט ווי אַ ציל פון זײַן שאַפונג די קבלהדיקע אָפּעראַציע פון תּיקון־אות:

בײַ אַ קאָפּטשענדיקן מולד
שטיי איך אויף צו תּיקון־אות.
«ליד וועגן תּיקון» (פּירקאַנטיקע אותיות און מופתים ז׳ 61)

זיי לײַכטן טאַקע אויף, די אותיות, דאָ און דאָרטן צווישן די אַלעען פון אימאַזש און מעטאַפאָר וואָס שלענגלען זיך פאַרשליפּענע און פאַרטיפטע אין זײַן גאָרטן, סײַ ווען דער פּאָעט רופט זיך אָפּ אויף דעם גרויל פון דער שחיטה־וועלט, צו וועלכער עס איז, בעוונותינו, אויסגעוואַקסן ביאַליקס שחיטה־שטאָט, סײַ בעת ער זינגט וועגן דעם ווונדער פון אתחלתא־דגאולה אין דער אויפגעוואַכטער ייִדן־מדינה. סײַ בײַם אומקום, סײַ בײַם אויפקום. שוין אָפּגערעדט דערפון, וואָס פון וועגן דעם מצומצמדיקן און אײַנפּאַלערישן אופן פון סוצקעווערס שרײַבן, מ׳איז בײַ אים יעדער אות — אומאָפּהענגיק שוין פון דער מעטאַפאָרישער פונקציע — סײַ ווי זײַן אַ גאַנצער בעל־מיוחס, און סײַ ווי מ׳וז דאָס געוועב פון איטלעכן אות זײַן דורכזעיִק, אַז די לייענערס זאָלן קאָנען זיך דערגרונטעווען צו די דינסטע שבֿרי־כוונות וואָס זענען אין אים פאַרשלאָסן. על־אחת־כמה־וכמה, אין זײַנע ישׂראלדיקע לידער, וואָס אין זיי האָט יעדער אות אַ תּנכישע וואָג, אַ העברעיִשן טעם און אַ קבלה־ריח פון דעם חקל־דתפּוחין פון צפֿת מיט אירע זוהרדיקע בערג און ברינעמער.

צום זוהרדיקן עצמון־באַרג, ווו ס׳קוואַלן
קבלה־ברונעמס — ווייל איך פאַלן, פאַלן,
און אויסטרינקען פון זיי דײַן פּנים, צפֿת!
(פּאָעטישע ווערק, ב׳ 2, ז׳ 23)

אַנגעהויבן האָט זיך זײַן ראָמאַן מיט די אותיות ניט דווקא דורך דעם קאַבאַליסטישן דרוש־אַלף־בית דעם צפֿתער־לוריאַנער, וואָס בויט וועלטן אין קאָסמאָס, נאָר דורך די חדרשע פּשט־אותיות וואָס ער האָט ווי אַלע תּינוקות־של־בית־רבן דערזען צום ערשטן מאָל אונטערן טײַטל פון זײַן רבין, אין אַ פאַרוואָרפענעם סיבירער כוטער. ס׳איז אַבֿרהם סוצקעווערס פּאָעטישע גירסא־דינקותא וואָס האָט געוואָרפן איר שײַן איבער זײַן גאַנצער שפּעטערדיקער יצירה, ווי ער דערציילט אין זײַן מיסטיש־ביאָגראַפישער דערציילונג «די מטבע פון הימל». אָבער שוין דעמאָלט האָט ער געזוכט די אותיות אויבן, אינעם באַלקן, במקום אונטן, אויפן ערשטן דף פון סידור. און שוין דעמאָלט האָט ער בעיניו דערזען ווי אויף די שנייִיקע ווײַטע שטחים הינטער דעם יישובֿ, ליגט אויסגעשפּרייט אַ גליִענדיקער אַלף־בית, וואָס עפּעס אַ גײַסטיק־פאַרגרעסערטע און איבערערדישע געשטאַלט פון זײַן רבין האָט אים צונויפגעשאַרט אַהין און צוריק מיט אַ ריזיקן דימענטענעם טײַטל; שוין דעמאָלט איז פאַרזייט געוואָרן אין די פאַרהוילענישן פון סיבירער שניי די זריעה

פֿון וועלכער ס׳האָבן שפּעטער אַרויסגעשפּראָצט די קאַבאַליסטישע אותיות פֿון זײַן **יצירה.**

בײַ סוצקעווערן שטאַמט דער קבלה־עלעמענט ניט פֿון לומדישע אַלטצײַטיקע טראַקטאַטן, נאָר פֿון זײַן אייגענער קינסטלערישער אינטויִציע, וואָס האָט באַנומען פּאָעטיש די אייביקייט פֿון דער ייִדישער חכמת־הניסתּר, אַרײַנקוקנדיק דורך איר פֿענצטער, מסתּמא צו דערגיין דעם סוד פֿאַר וואָס ״אַ דור שלינגט אײַן אַ דור און ווערט ניט זאַטער״, און פֿאַר וואָס ״צוזאַמען מיטן קינד וואַקסט אויך זײַן וויג און ווערט אַן אָרון״:

> איך וועל דאָ בלײַבן אונטערן קבלהדיקן פֿענצטער
> אַ נאַכט, אַ טאָג, אַ יאָר, אַ יובֿל יאָרן,
> «ליד וועגן שײַכות» (**פּירקאַנטיקע אותיות און מופֿתים** ז׳ 36)

דערפֿאַר ווײַזן זיך די קאַבאַליסטישע צייכנס בכלל, און די אותיות בפֿרט, אין זײַנע לידער אָפֿטער ווי רעטאָרישע פֿיגורן און סימבאָלן, און ווייניקער ווי סודותדיקע פֿאָרמלען. אין דעם ייִדנס אייביקייט דערקענט ער קאַבאַליסטישע סימנים:

> וועלכע שטאָלצע האַנט האָט פֿון גראַניט
> אויסגעהאַקט דעם קאָפּ פֿון אָט דעם ייִד
> און אַרײַנגעצונדן אין זײַן פּנים
> שאַרפֿע קאַבאַליסטישע סימנים
> פֿון אַ וועלט־געשיכטלעכן מאַרשרוט,
> (**פּאָעטישע ווערק,** ב׳ 1, ז׳ 162)

ווי אַן ענטפֿער אויף אַ קינדיש־תּמימותדיקער שאלה וועגן גאָט, זעט דער פּאָעט:

> אַנטקעגן פֿענצטער — גליוועריעם, וואָס לאָזן
> קבלה־צייכנס גילדענע. ס׳פֿאַרשטייען זיי די גראָזן.
> (**דאָרטן,** ב׳ 2, ז׳ 477)

אַקוראַט ווי

> מײַן בוידעמטירל איז געווען אַ שער־בלאַט פֿון אַ גוואַלדיקן
> קבלה־ספֿר, ווען מײַן ליבסטע פֿלעגט עס טאָן אַן עפֿן.
> (**דאָרטן,** ב׳ 2, ז׳ 121)

בכלל באַשטייט די דעקאָראַציע פֿון זײַנע פּאָעטישע וויזיעס אָפֿט פֿון קבלה־צייכנס וואָס ״גאָלדיקן די ראַנדן״ — ווי ער דריקט זיך אויס — פֿון אומעטיקע פּייסאַזשן (**פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן,** ז׳ 34).

די אותיות גופֿא וואַרפֿן זיך דורך, אין דער דערמאָנטער פּשוט־רעטאָרישער פֿונקציע, אין אַ גרויסער צאָל לידער. פֿײַער־אותיות אויסגעטאָטוירטע אויפֿן הימל־

לײַב צו פֿאַראײביקן אַ דעוויז (פּאָעטישע ווערק, ב׳ 1, ז׳ 57), צי גאָר שטילע אותיות פֿון אַ לײענביכל, איבערצוגעבן דעם נאַיוון פֿאַרלאַנג פֿון אַ קינד:

אַ מײדעלע זיצט אויפֿן גאַנעק
און אָטעמט די אותיות פֿון ביכל.
דאָס טרוימט זי פֿון זעלטענעם תּענוג:
אַ ברויט און אַ קלייד און אַ שיכל.
(פּאָעטישע ווערק, ב׳ 1, ז׳ 63)

וואָרעם אויב וואָלקנס זענען אורמאָדעלן פֿאַר אַ מאָלער — ווי סוצקעווער טענהט ערגעץ אין אַ ליד — קאָנען די אותיות זײַן פֿאַרמוסטערן פֿון פּאָעטישע באַטראַכטונגען, ווי דאָס געשעט זייער אָפֿט אין זײַן סטיל. מע טרעפֿט בײַ אים ״אַ טיגער מיט אַלף־בית פֿלעקן״ (צײַטיקע פּנימער, ז׳ 113) און ״אותיות אין אײביקער ליבשאַפֿט דערקענט״ וואָס ״בליִען ווי בלומען און גראָזן״ (פּאָעטישע ווערק, ב׳ 1, 593). אין זײַן אַלעגאָרישער וויזיע «דער גליקלעכסטער», שרײַבט ער: ״אין די גערטנער און סעדער בײַ דער ווילדע זענען זגנרויזן און אוגערקעס, עפּל און באַרן באַשפּרענקלט געוואָרן מיט ייִדישע אותיות. אויף דינע קינדערשע הענטלעך פֿון קרײַטעכצער איז אַרויסגעוואַקסן פֿון דער צעשניטענער ערד אַ טויִקער אַלף־בית [...] און די פּרי איז געוואָרן אַזוי ווי בורשטין אַנטקעגן פֿײַער און אירע ייִדישע אותיות האָבן אויך זוניק אַרויסגעלויכטן פֿון אינעווייניק״ (פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז׳ 100).

די אותיות ווײַזן זיך ״אָפּגעשפּרונגענע פֿון קלף״ זוכנדיק אַ תּיקון (פּירקאַנטיקע אותיות און מופֿתים, ז׳ 61); ״עס וויינען אויף העברעיִש מײַנע אויסגעצאַנקטע אותיות״ (דאָרטן, ז׳ 63), ״קראַנקע, מידע, / לעצטמאָליקע ווי אָפּגעוועלקטער צוויט״ (דאָרטן, ז׳ 90); אָדער אין אַ פֿאַנטאַסטישן אַנגסט־חלום פֿון אַ בן־אָדם וואָס איז געפֿאַנגען אין אַ פֿאַרהאַקטן חיות־גאָרטן, ווו

אַ האַנט מיט שטערן אויף די פֿינגער ווײַזט זיך צווישן צווײַגן
און שרײַבט אַ גרויסן אַלף און אַ סמך איבער שטײַגן.
(דאָרטן, ז׳ 100)

זיי אַנטפּלעקן זיך מיסטיש־געשריבענע אין משיחס טאָגבוך (דאָרטן, ז׳ 138) און ווי ״פּירקאַנטיקע אותיות און מופֿתים״ בײַם כּותל, צו פֿאַרקנעטן זיך מיטן שטויב פֿון שבֿטים און דורות, און ווערן איין מעטאַפֿיזישער גראַניט (דאָרטן, ז׳ 139). זיי יאָווען זיך ווי ״דראַבנינקע אותיות פֿון סידור״ וואָס פֿאַראייביקן דעם זכּרון פֿון פֿאַרשיידענע ייִדישע דורות (פּאָעטישע ווערק, ב׳ 2, ז׳ 64) ווי ״אותיות פֿון אַ ברענענדיקן סידור״ פֿאַרטוליעטע און פֿאַרברידערטע צוזאַמען (דאָרטן, ז׳ 523) און ענדלעך, ווי אַ געמעל אויף די בלויע טעג פֿון תּל־אָבֿיבֿ, ווי אויף גמרא־דפֿין:

דער דרויסן האָט געבלעטערט בלויע דפֿן
און פֿול מיט אותיות איבער מיר געפֿינטלט,

ווי איך אַליין וואָלט פֿריִער זיי באַשאַפֿן — — —
און ס'האָט אַ מאַנדל־ריח זיי באַווינטלט.
(דאָרטן, ז' 450)

אַ מאָל וויל סוצקעווער אויסגעפֿינען די סודות פֿון שטורעם בגימטריא (דאָרטן, ב' 1, ז' 605) און פֿאַרגינט זיך אַ שפּיל צו געבן מיט די אויטאָנאָמע אותיות, אַרויסגעריסענע פֿון זייערע ווערטער, כּדי צו פֿאַרזיסן אַ ביסל די טראַגיק פֿון דער אַרויסגעריסנקייט:

אַרײַנלײַכטן אין גאָונס קלויז, אַװוּ פֿון דעם הגר"אַ
אַוועקגעריסן איז דער ה און ס'איז געבליבן ג ר אַ, —
(ווּ איז דער אות,
צי וואָגלט ער אַצינד אין מײַן נשמה?)
(דאָרטן, ז' 355)

אָדער די שפּיל מיטן יידיש־דיפֿטאָנג "וי", אַ געפֿאַנגענער צווישן צוויי קאָנסאָנאַנטן:

חבֿרים, ווי דאָס לעבן איז אונדז ליב,
לאָמיר געבן זיך אַ וואָרט, אַ שבֿועה:
דערמאָנען וועלן מיר ניט מער
דאָס וואָרט וואָס קיינער ווייס ניט
זײַן אינהאַלט און זײַן זינען:
כ'מיין דאָס ווערטל
מיטן לעצטן אוי געפֿאַנגען
צווישן ט און ט.
צוזאַמען — טויט.
(פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז' 66)

ב. דער אַלף־בית פֿון שוויַיגן און זײַן הויפּטהעלד

אַחוץ דעם אימאַזש פֿון די איינצלנע אויטאָנאָמע אותיות, ניצט סוצקעווער אין זײַן סטיל אויך דעם קאָלעקטיוו זייערן, די גאַנצע אַלף־בית. זיי זענען בײַ אים קלאַסיפֿיצירט לויט די באַגערן פֿון זײַן פּאָעטישן געמיט. אין דער ערשטער ריי דאַרף קומען דער אַלף־בית פֿון שווײַגן:

באַפֿרײַען וויל זיך יעדער קלאַנג פֿון מעש און האַלץ און סטרונע,
געפֿאַנגען איז דאָס מענטשן־לשון הינטער שווערע שטײַגן.
שוין צײַט זיך אײַנצוהערן און דערזען דורך אַ שפּאַרונע
ווי שטומע שטילקייט לערנט זיך דעם אַלף־בית פֿון שווײַגן.
(לידער פֿון טאָגבוך, ז' 9)

סוצקעווער איז שטאַרק סענסיטיוו פֿאַר דעם שווײַגן, וואָס ער איז מסוגל עס צו לייענען און שרײַבן:

קוים האָסטו זיך אַרויסגעקליבן פֿון דער וועלט און אירע
מעת־לעתן, און זיך אײַנגעמאָסטעט אין דער נײַער דירה,
דײַן גאַניק מיטן פֿרישן זאַמד איך האָב נאָך ניט באַטראָטן
צו לייענען מײַן שווײַגן דיר.
(דאָרטן, ז׳ 63)

אָדער די פֿיר ווײַסע ווענט פֿון צימער וואָס:

זיי זענען אפֿשר גאָר מײַן סאָמע בעסטע,
וואָלט איך זאָגן,
פֿיר־שורהדיקע סטראָפֿע,
אויסגעהאָמערט
פֿון שווײַגעניש,
(די פֿידלרויז, זז׳ 83־84)

אַ קרובֿ פֿון דעם אַלף־בית פֿון שווײַגן איז דער אַלף־בית פֿון די אויסגעצאַנקטע מײַלער, וואָס איז אינטערנאַציאָנאַל, קאָסמיש און יענוועלטיק, און וואָס סוצקעווער האָט אים אַנטפּלעקט אין ראָטערדאַם, בעת אַן אינדאָנעזישער פּאָעט האָט געלייענט אין זײַן אייגענער שפּראַך סוצקעווערס אַ געטאָ־ליד איבערגעזעצט פֿון ייִדיש:

און ווי ס׳דערגייט צו אונדז די שײַן פֿון אויסגעצאַנקטע שטערן,
דערגייט אַהער דער אַלף־בית פֿון אויסגעצאַנקטע מײַלער,
(לידער פֿון טאָגבוך, ז׳ 74)

אַן אַנדער קרובֿ איז דער אַלף־בית פֿאַר מתים, וואָס זײַנע אותיות שווײַגן אויף די מצבֿות:

אַ תּימנער מצבה־קריצער לערנט־אײַן דעם דלאָט
אַן אַלף־בית פֿאַר מתים. ס׳האָרכט זײַן אייניקל, דער עכאָ.
(פּירקאַנטיקע אותיות און מופֿתים, ז׳ 117)

אמת, דער אַלף־בית פֿון שווײַגן רײַסט זיך בדרך־הטבֿע צום אויסדרוק, צום אַנטישווײַגן:

ווערטער שמעלצן זיך בײַם גאָלדשמיד הינטער שלאָס און ריגל,
מאָרגן וועט זיך אויסגלײַען אַ שווײַגשפּראַך אינעם פֿורעם.
אָטעמען דעם אַלף־בית פֿון צווײ און צוואַנציק פֿליגל
ס׳ערשטע מאָל אַרויסגעפֿלויגן לערנען זיך בײַם שטורעם.
(די פֿידלרויז, ז׳ 77)

אַ פּרעהיסטאָריש־שוויַיגנדיקער אַלף־בית, בײַ סוצקעווערן, איז דער דאָרנדיקער אַלף־בית, פֿון דעם חומשדיקן מקום וווּ ס׳האָט זיך אָנגעהויבן דער ייִדישער שטאַם, צווישן די וואַדיס און סקאַלעס אין סיני:

דאָרנדיקער אַלף־בית, דערצייל אין וועלכן דור
האָבן מיר זיך וווּ געזען, ווי ווײַט איז דער מהלך?
אײדער איך בין אױפֿגעגאַנגען אויף דער ערד? פֿאַר וואָר:
אפֿשר האָט פֿאַרגעסן מיר אַ שנעל צו טאָן מײַן מלאך?
(די פֿידלרויז, ז׳ 106)

דער הויפּטהעלד אין דעם אַלף־בית פֿון שווײַגן, איז דאָס ניט־אָנטפּלעקטע דרײַ און צוואָנציקסטע אות, וואָס וועגן זײַן סימבאָליק האָב איך געשריבן לענגער אין מײַן אידעאָלאָגיע פֿון ייִדישן אַלף־בית. דער פּאָעט הערט, אין מידבר, דאָס געוויין פֿון דעם דאָזיקן שווײַגנדיקסטן צווישן אַלע שווײַגנדיקע אותיות. וואָס וויל געבוירן ווערן און קאָן ניט:

און ס׳ענטפֿערט מיר ס׳געוויין
קול־דממה־דקיש:
— בן־אָדם, כ׳בין דער אות דער דרײַ און צוואָנציקסטער
פֿון אַלף־בית,
דער אות דער ניט־געבוירענער וואָס וויל געבוירן ווערן.
איך וואָגל דאָ אין מידבר, זינט עס האָט אין זעלבן מידבר
באַשאַפֿן מײַנע ברידער צוויי און צוואָנציק
דער אַלמאַכטיקער.
(צײַטיקע פּנימער, ז׳ 93)

ג. אותיות ווי נאָטן אין דער מוזיק פֿון יסורים

אין אַ דרשה וועגן דער מיסטעריע פֿון קידוש־השם אין די אינקוויזיציע־צײַטן, האָט דער גולה־ספֿרד ר׳ אַבֿרהם הלוי, אַ שוואָגער פֿון דעם באַרימטן זכותא, געשריבן אַז דער ייִד וואָס ברענט ווי אַ מאַרטירער אויפֿן אויטאָדאַפֿע זאָל אין דער שעה פֿון נסיון מכוון זײַן די אותיות פֿון שם־המפֿורש; וועט ער דעמאָלט דערזען אַ ליכט־מראה פֿון אותיות וואָס שטאַרצן גאָלד־פֿײַערדיק און וואַקסן אַלץ מער און מער אין חלל פֿון דער וועלט, און פֿון וועגן דער שיינקייט פֿון דער דאָזיקער אײביקער זעונג וועט אים גרינג זײַן בײַצושטיין די צײַטווײַליקע ערדישע אַפּקומעניש, אַז ער זאָל אַפֿילו ניט פֿילן די יסורים און דער טויט זאָל אים ניט שרעקן. ס׳איז דער גרויסער חילוק צווישן פּאָעטישער וויזיע און ערדיש־ברוטאַלער רעאַליטעט.

אַ ווײַטן אָפּקלאַנג פֿון ר׳ אַבֿרהם הלויס דעה, טרעפֿט מען אין אַבֿרהם סוצקעווערס אַ ליד געשריבן אין ווילנער געטאָ, לכּבֿוד אַ יהואָש־פֿײַערונג דאָרטן. אין דער

שאַפונג ווערט געמאָלן אַ סבֿיבֿה פון צעזעגענען זיך, פון געפּלאַץ פון מאַרגנס און פון ווערטער וואָס שיידן זיך מיט זאַכן ערבֿ זייער סוף, בעת פּלוצעם באַווייזט זיך אַ „נאָמען הייליק אויסגעשמידט פון אַלטן גאָלד" און די סבֿיבֿה בײַט זיך לטובֿה, וואָרעם:

דער טויט אַליין דערשרעקט זיך פאַר דער שיינקייט,
און טרײַבט אַוועק צוריק
זײַן בלאַטיק־רויכערדיקן קעסל — — —
«יהואָש» (פּאָעטישע ווערק, ב' 1, ז' 297)

דאָסגלײַכן, אין אַן אַנדער ליד, «צום יאָרטאָג פון געטאָ־טעאַטער», ווערט געזאָגט אַז "פאַר אונדז קאָן אַפילו דער טויט זיך צעבליִען אין ווונדער".
צוליב דער דאַזיקער קאָנצעפּציע זײַנער וועגן "מוזיק פון יסורים" מיט וועלכער ס'הייבט זיך אָן דאָס ערשטע ליד פון זײַן בוך פּירקאָנטיקע אותיות און מופתים, האָט סוצקעווער געקאָנט זיך פאַרגינען צו שרײַבן אַזעלכע שורות:

פאַרגאַנגען איז אַ ייִדנוועלט מיט מתמיד און מיט מאַניש,
מיט כּלה־ייִדיש אויסגעפּוצט אין פאָלקסלידער באַהאַרצטע.
אַ ייִדנוועלט איז אויסגעגאַנגען אימהדיק־האַרמאָניש,
באַגלייט פון שפּילנדיקע פידלען — קינדערלעך די צאַרטסטע.
(פּאָעטישע ווערק, ב' 2, ז' 10)

די שפּראַכיקע קאָמבינאַציע אין וועלכער עס פאָרן זיך קידוש־השם מיט האַרמאָניע, יסורים מיט מוזיק און טראַגיק מיט פּאָעזיע, איז בפירוש דער סימן־מובֿהק פון סוצקעווערס צוגאַנג צו אומעטיקע וועלט־רעטעניש. פריִער האָט ער פאַרוואַנדלט דעם סיבירער שניי און פראָסט אין ווײַסער פרייד; דאָס סיבירער לאַנד פון פּאָליטישן אַרעסט און אומדערטרעגלעך קאַלטן אומעט און קייטן־געקלאַנג, האָט ער טראַנספאָרמירט אין עפּעס אַ פאַרכישופטן מקום פון אויסגעשוויגענע קופּאָלן, אײַזיק־בלאָע וועגן באַלויכטענע מיט זונפאַרגאַנג און כאַטעס וואָס אויף זייערע שויבן בליִען ווונדערוועלדער. די דאַזיקע קאַפּריזנע דיכטערישע טראַציקייט, וואָס איז דער חותם פון אויטענטישקייט אין סוצקעווערס פּאָעזיע, טראָגט אין זיך די לעצטע בשׂורה און די לעצטע דאָזע אָפּטימיזם פאַר דער שווער־געפּרוווטער מאָ־דערנער מענטשהייט; און דאָס דערקענט מען בולט בעת ער גייט איבער פון דעם קאָסמאָפּאָליטישן און איבערצײַטישן טאָן אין סיביר צו דעם טיף־ייִדישן אייגענעם טאָן אין דער געהיימשטאָט. וואָרעם אין דעם דאַזיקן ווערק פאָרט זיך די אַבסטראַקטע פּאָעזיע מיט טראַגיש קאָנקרעטער כראָניק, אין אַ גערעאַנגל צו דערהייבן די קאָנקרעטע טראַגישקייט צו עפּיק, צו הערעאיזם און צו אַבסטראַקטער שיינקייט. אין דער יסורים־מוזיק פון דער געהיימשטאָט, בײַ סוצקעווערן, שפּילן די ייִדישע אותיות די ראָלע פון נאָטן; "אין טיגל פון ייִדפאַרגאַנג", וואָס איז דאָרטן געמאָלן אַזוי אימהדיק־האַרמאָניש, האָבן זיך ערגעץ ווו אויך געשמאָלצן די דאַזיקע גאַנצע,

האלבע, פערטל און אַכטל־נאָטן צו פורעמען דעם פּאָעטס מוזיקאַלישע וויזיע פון "פײַן פאַרוואַנדלט אין שײַן", פון לײַדן, — אין בלענדיקער קלאָרקייט. אַ מאָל שײַנען זיי אויף אין דער פּאָעמע אין זייער געאָמעטרישער גאַנצקייט. אונטער די פאַרזשאַווערטע גראַטעס, ערגעץ אין אַ מקום צווישן די קאַנאַלן פון ברודיקן וואַסער, זיצט ר׳ נתן, דער פּרוש און מקובל, געוויקלט אין תּורה־יריעות מיט די אותיות זייערע פון דער דרויסנזײַט, מיט שורות ווי נאָטן־ליניעס פון דער ייִדישער אייביקייט; אַ בליץ באַלײַכט אַ ייִדישן אות וואָס־ניט־וויק אויף אַן אַלטער בית־עלמין־מצבֿה, פאַר דעם מאַרטירער־קינד וואָס מע האָט עס געבראַכט, אין דער פינצטערניש, מקבר זײַן — עלעהיי אַ פריש תּלמידל, וואָס מע ברענגט ס׳ערשטע מאָל אין חדר, און די גרויסע אותיות פון רבינס טאָוול בליצן אויף אומגעריכט פאַר זײַנע טרערנדיקע אויגן. "איך בין אין חדר אַ מאָל געזעסן — שרײַבט חיים ליבערמאַן אין זײַן אין טאָל פון טויט — לעבן אַ חבֿר וואָס האָט געוויינט און אַ טרער איז אים אַראָפּגעפאַלן אויף רש״י. און איך האָב דערזען: אונטער טרערן ווערן אותיות גרעסער". דערפאַר וואַרפן זיך די אותיות אַ מאָל דורך בײַ סוצקע־ווערן אין זייער געאָמעטרישער גאַנצקייט.

לסוף, בײַ די ערשטע סימנים פון דער באַפרײַונג, ווען איטלעכער אייגער פון דעם מנין פון דער געהיימשטאָט האָט אַנגעהויבן לויפן אַנטקעגן זײַן אינדיווי־דועלער רעטונג, לויפט דער פּאָעט זוכן די אותיות פון זײַנע כּתבֿ־ידן:

ווען ס׳האָבן אין שטאָט נאָך געברומט די סנאַריאַדן —
געלאָפן דער דיכטער איז אונטער געשפּליטער
אין אַשיקער געטאָ, געזוכט די כּתבֿ־ידן,
באַגראָבן בײַם שײַטערשן אָפּגלאַנץ אין ציטער.
און דאָרטן, ווו דערנער פאַרשטעלן זײַן מאַמען, —
בײַ איינציקער וואַנט, ווי דעם כּותל־מערבֿיס,
געפונען זײַן בינטל דערשראָקענע גראַמען,
בײַ נאַכט זיי געלייענט דעם גאָט פון די אָבֿות,
נאָר גאָט האָט געמיינט ס׳איז ניט מער ווי אַ מעשׂה,
געקנייטשט פון דער הייך מיט די שטערן די ווײַסע.
(פּאָעטישע ווערק, ב׳ 1, ז׳ 532)

די דאָזיקע סצענע איז ניט קיין נײַע אין דער געשיכטע פון ייִדישע כּתבֿ־ידן. דער תּנכישער בעל־מפרש ר׳ אַבֿרהם סבע, פון פופצעטן יאָרהונדערט, דערציילט מיט גרויס צער אין איינעם פון זײַנע פּירושים ווי ער האָט פאַרגראָבן זײַנע טײַערסטע כּתבֿ־ידן אונטער אַ בוים אין דער נאָענט פון ליסאַבאָן, בעת דער מלך דאָן מאַנועל האָט אַרויסגעגעבן אַ שמד־גזירה קעגן אַלע ייִדן פון זײַן מלכות, מיט טויטשראָף פאַר יענע וואָס מע וועט בײַ זיי טרעפן העברעיִשע כּתבֿ־ידן און ספֿרים.

ד. עפּיטאַפֿן און זכר לגעטאָ-לידער

אויפֿגעגראָבן די כּתבֿ־ידן, און געלייענט זיי פֿאַרן גאָט פֿון די אָבֿות אָן איבעריקער הצלחה, אָ פּנים, איז געקומען דער נאָכן־חורבן־פּעריאָד פֿון די איבערגעבליבענע עפּיטאַפֿן, ווי סוצקעווער האָט זיך זיי פֿאַרגעשטעלט אין דמיון, און פֿון די אייגענע זכר לגעטאָ־לידער. דער כאַראַקטעריסטישסטער צווישן די עפּיטאַפֿן טראָגט נאָך אַלץ אין זיך די דערקוויקנדיקע בשׂורה פֿון ייִדישער אייביקייט ביַי דער אָפֿענער גרוב, דעם בטחון פֿון אַף־על־פּי שיתמהמה אחכה לו. ס'איז די צוואה־ווענדונג אויף אַ דף פֿון דעם אַמסטערדאַמער תּנך, וואָס איז געפֿונען געוואָרן אַ ביט־אַנגערירטער אין די גאַזקאַמערן פֿון מײַדאַנעק, די צוואה־ווענדונג פֿון זײַן פֿאַרגאַזטן אייגנטימער. אייביק ווי דער אַמסטערדאַמער תּנך זענען די אותיות פֿון אַלע פֿאַרקריצטע צוואות:

> איר אויסגעקריצטע אותיות אויף די ווענט
> פֿון טויטנהײַזער, געטאָס און קאַרצערן,
> אויף אַלע שפּראַכן און מיט טויזנט הענט,
> אויף אַלע פֿאַרבן פֿון דעם מענטשנס טרערן,
> איך האָב מײַן נאָמען צווישן אײַך דערקענט
> און וועל אײַך ווי אַ ניגון אייביק הערן.
> (פּאָעטישע ווערק, ב׳ 1, ז׳ 427)

די אותיות פֿון די דאָזיקע ביז ביין פֿאַרקאַרבטע עפּיטאַפֿן פֿון דער מאָדערנער חורבן־צײַט, ברענגען אויפֿן זכרון אַ פֿריִערדיקע ענלעכע תּקופֿה אין דער געשיכטע פֿון ייִדישע יסורים. איך האָב שוין אַ מאָל געשריבן וועגן דעם צד השווה צווישן סוצקעווערס געהיימשטאָט און דער פּאָעמע וואָס אַ פּאָעט אַ מאַראַן האָט מחבר געווען אין די אינקוויזיציע־קעלערן פֿון ליסאַבאָן אין זיבעצעטן יאָרהונדערט. דער ציקל «עפּיטאַפֿן» רופֿט אַרויס אויף דאָס נײַ די דאָזיקע אַנאַלאָגיע. בעת איך בין געווען אין לימאַ, די הויפּטשטאָט פֿון פּערו, בין איך דאָרטן אַרײַן אינעם אינקוויזיציע־מוזיי, וואָס איז, דאַכט זיך, איינציק אין דער וועלט. ער געפֿינט זיך טאַקע אין דעם בנין וואָס איז ביזן נײַנצעטן יאָרהונדערט געווען דאָס וווינאָרט פֿון דעם פֿאַנאַטישן בית־דין, און די אָרגאַניזאַטאָרן האָבן זיך באַמיט, אַז די שרעקאַטמאָספֿער זאָל אויפֿגעהיט בלײַבן אין זײַנע קאַמערן און טאָרטור־קעלערן. די אָריגינעלע און קינסטלעכע עקספּאָנאַטן וואָס זענען דאָרטן אויסגעשטעלט וועקן אין דעם געמיט פֿון אַרײַנקומער אומעטיקע אַסאָציאַציעס וועגן דער מענטשלעכער אַכזריות פֿאַרקליידט אין פֿרומקייט און פֿאַרגרימירט אין גאָטספֿאַרכטיקייט און אירע דערשראָקענע, אומבאַהאָלפֿענע קרבנות. אין איין קאַמער דאָרטן, וואָס פֿלעגט אָנגערופֿן ווערן Capilla De Los Condenados, הײַנו, דאָס תּפֿילה־אָרט פֿאַר די שוין פֿאַרמישפּטע צום שײַטער, האָט זיך אויפֿגעהיט אין אָריגינעלע וואַנט מיט צייכענונגען און אויפֿשריפֿטן אײַנגעקריצטע אין די לעצטע שעהען, דורך וועלכע די קרבנות האָבן אויסגעדריקט זייערע פּחדים און זייער האַרצקלאַפּן, זייערע טויטשרעקן באַקרײַנטע מיט שעמעוודיק־פֿאַרהוילענע באַגערן. ס'איז די עלטערע

עדיציע פֿון סוצקעווערס ציקל «עפּיטאַפֿן». דאָ און דאָרטן באַווײַזן זיך די אותיות ווי טרויעריקע משולחים פֿון עפּעס אַ פֿאַראַבלטן עולם־הזימרה, מיט קאָרבן פֿון קידוש־השם און פֿון האַפֿענונג.
אין זײַן דראַמאַטישער געטאָ־כראָניק «דאָס קבֿר־קינד» זוכט סוצקעווער אויף דאָס נײַ, פּאָעטיש־פּאַראַדאָקסאַל, דאָס ליכט פֿון מנורות און פֿון נקמה איינציײַטיק אין די אותיות פֿון די מצבֿה־אויפֿשריפֿטן איבער קבֿרים פֿון די פֿאַרשניטענע משהלעך און שלמהלעך:

מצבֿות, קינדער פֿונעם טויט!
כ'האָב ליב אײַך מיט מײַן גאָרער ליבשאַפֿט.
מיט מײַנע טרערן, וואָס קיין מענטש
האָט ניט געזען ביז איצט, באַפֿײַכט איך
די אָפּגעקרישלט־אַלטע אותיות
אויף אײַערע געפּלאַצטע הערצער, —
זיי זאָלן ווי מנורות לײַכטן
און אויסברענען מיט זייער שײַן
די מערדעראויגן ווו זיי לויגן.
כ'וועל ניט אַוועק. דאָ איז מײַן היים
און אַלע מתים — מײַנע אורחים.
(פּאָעטישע ווערק, ב' 1, ז' 395)

אין זכות טאָקע פֿון די ליכטער וואָס ער האָט אָנגעצונדן פֿאַר דער וועלט אין די אותיות אויף די מצבֿות פֿון די מאַרטירער־קינדערלעך, איז סוצקעווער זוכה געווען צו זען די ל"ג־בעומר־שײַטערן אָנגעצונדענע יום־טובֿדיק דורך חדר־ייִנגלעך אין ישׂראל, במקום און לזכר די חורבן־שײַטערן אויף וועלכע ס'האָבן געברענט זייערע אומגליקלעכע חבֿרימלעך אונטער די גרינינקעביימעלעך אין אייראָפּע.
אין די בריוו וואָס באַזאָרגטע קרובֿים האָבן געשיקט פֿאַרייאושטע פֿון אַלע עקן וועלט צו די טײַערע אָבער שוין פֿאַרברענטע ייִדן, האָט סוצקעווער געזען אַ פֿאַפּירענעם וואַלד "פֿול מיט אותיות און אותיעלעך" געלייענטע אָן ליפּן און אָן אויגן דורך די מתים:

און איך זע ווי די טײַערע זענען אַהער עולה־רגל
און זיי קושן אָן־ליפּן די בריוו און אָן־אויגן זיי לייענען.
(פֿירקאַנטיקע אותיות און מופֿתים, ז' 59)

אָבער אַנטקעגן אָט די שטומע, פּאַסיווע אותיות פֿון ייִאוש און אַפּהענטיקייט, האָט ער אויך געזען די מאַגיש־אַגרעסיווע פּעולה זייערע, בעת דער גײַסט פֿון די דרוק־אותיות פֿון די בלײַענע פּלאַטן פֿון ראָמס דרוקערײַ איז געשמאָלצן און איבערגעגאָסן געוואָרן אויף קוילן:

דאָס בלײַ האָט געלויכטן בײַם אויסגיסן קוילן,
מחשבֿות — צעגאַנגען אַן אות נאָך אַן אות.
אַ שורה פֿון בבֿל, אַ שורה פֿון פּוילן,
געזאָטן, געפּלייצט אין דער זעלביקער מאָס.
די יידישע גבֿורה, אין ווערטער פֿאַרהוילן,
מוז אויפֿרײַסן איצטער די וועלט מיט אַ שאָס!
(פּאָעטישע ווערק, ב׳ 1, ז׳ 335)

ה. טעקסט און אַנטיטעקסט: אותיות־פּורחות

דער שטאַרק סוגעסטיווער מאמר פֿון בראשית רבה (פּרשה א) היה הקב״ה מביט בתורה ובורא את העולם, וואָס אין מדרשדיקן אַלטיידיש מאַכט עס „אַזוי די תּורה איז אויך דער ריסונעק פֿון דער וועלט און לויט די תּורה אַזוי האָט גאָט באַשאַפֿין די וועלט״, פֿירט אַרויף דעם לייענער אויפֿן געדאַנק, אַז בײַם לייענען אַ פּאָעטישן טעקסט און בײַם פֿאַרטיפֿן זיך אין זײַנע ווערטער, קומט אויף אַ נײַע פֿאַנטאַסטישע וועלט. דאָס וואָרט איז די סובסטאַנץ פֿון לעבן. ווען עס ענדיקט זיך דער טעקסט, ענדיקט זיך דאָס לעבן, זאָגט סוצקעווערס אַ העלד: „אַז אַ מענטש, יעטעלע, שטאַרבט, איז עס דערפֿאַר, ווײַל די צאָל ווערטער, וואָס גאָט האָט באַשטימט פֿאַר אים, ענדיקן זיך״ (פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז׳ 107).
דערפֿון שטאַמט די כּמעט ליטורגישע אַכפּערונג פֿון טעקסט און דער כּיבוד הוואָרט בײַ סוצקעווערן, אַז ווי אַ מאָטאָ צו זײַן לעצטן בוך (1982) פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, האָט ער אַזש געשטעלט די ווײַטערדיקע שורות:

און ס׳וועט זײַן בײַם אויסלאָז פֿון די טעג,
דעמאָלט וועט געשען: דער בן־אָדם
וועט ניט מער דערנענטערן צו זײַן הונגעריק מויל
ניט קיין ברויט, ניט קיין רינדפֿלייש,
ניט קיין פֿײַג, ניט קיין האָניק;
פֿאַרזוכן וועט ער בלויז אַ וואָרט אָדער צוויי
און ווערן געזעטיקט.

און פֿון וועגן אָט דער ווערסיע זײַנער פֿון באחרית־הימים, באַגעגנט ער דעם אַקטיוון גײַסט פֿון די שורות און איז מסוגל צו דערזען ווי עס שלאָגט אַ פֿאַרע פֿון זייערע געצוקטע אותיות (דאָרטן ווו עס נעכטיקן די שטערן, ז׳ 19). און בשעתן לייענען כּתבֿ־ידן פֿון חבֿרים־פּאָעטן, קאָן ער זײַן דער עד־ראיה ווי —

אַ שורה זיגלט זיך פֿונאַנדער און עס בליט אַ זומער,
אַ נאָמען, ווי אין ווינט אַ מאָנבלום, רייטלט זיך מיט יונגשאַפֿט.
(לידער פֿון טאָגבוך, ז׳ 38)

דער פּאָעט איז נהנה פון אָט־דער פונאַנדערבליִונג פון טעקסט, אָבער ער וויל נאָך מער. ער וויל די ווערטער אין דער מדרגה פון אויבּ ניט נאָך העכער:

גענוג מיט די צייטווערטער. אייביקייט־ווערטער דערלאַנג מיר,
משוגענער שאַפּער,

(צייטיקע פנימער, ז׳ 61)

ער וויל ניט קיין צייטווערטער וואָס, ווי אַ גראַמאַטישער קלאַס, בייטן זיי זיך כסדר כּדי אויסצודריקן די מאַטעריעלע פאַרשיידנקייט פון צייט, מאָדוס, צאָל און פּערזאָן. ער וויל ווערטער וואָס זאָלן זיין אויסגעטאָן פון דעם ערדיש־צייטווייליקן און גראַמאַטיש־פאַנעטישן חומר, אַז ער זאָל זיך דורך זיי קאָנען דורכשמועסן מיט זיינע יענוועלטיקע ידידים און דערגיין אַפילו צו דער קול־דממה־דקה־פּאַזע פון ערבֿ־וואָרט.
אָבער במקום צו דערגרייכן דעם אַזוי באַגערטן סובלימען תּיקון פון די ווערטער, האָט אונדזער דור איבערגעלעבט די קאַטאַסטראָפע פון זייער ברוטאַלער פאַר־וויסטונג, די צעשטערונג פון די חומש־רש״ידיקע ווערטער פון די תּינוקות־של־בית־רבן:

ווו שטערן ווי ציגעלעך האָבן אין פעלד זיך געפּאַשעט,
ווו חומשדיק האָבן די קינדער געטרויסט און גערש״יט,
ווו אויסגעפּיקט האָבן זיך ייִדישע ווערטער און שטראַלן,
אַצינד איז דאָס ליכט אַ רויִנע ווו ס׳וויינען שאַקאַלן.
(פון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז׳ 53)

אויף דער ייִדנוועלט האָט אַראָפּגענידערט דאָס פורעניות פון אַנטיטעקסט, פון זיך צעפלאַנדיקע מגילות מיט ברענענדיקע שורות וואָס די אותיות זייערע פליִען אַרויס, ווי אין יענער שרעקעדיק־וווּנדערלעכער זעונג ר׳ חנינא בן תּרדיונס. דער פּאָעט זעט זיי, די דאָזיקע אותיות־פורחות, אויפפלעמלען צווישן דעם נאָך הייסן אַש פון פּאַנאַר, כּדי אַנצוצינדן אות נאָך אות די פנימער פון די אותיות פון זיין ליד ״ווו קינדער שפּילן פידל אין אַ ברענענדיקער שורה״ (פון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז׳ 209), און ער זעט זיי גליִען און בליצן צווישן דעם פאַרמעטענעם זשאַר פון אַ קלויז מיט זקנים און קינדער וואָס דעם שונאס אַ שוועבעלע האָט אָנגעצונדן (דאָרטן, ז׳ 98).
פון זינט דער צעפלאַנקייט פון די פאַרברענטע מגילות און דעם צעריסענעם אַלף־בית, באַגלייטן די אותיות־פורחות זייערע ס׳צקעווערס פּאָעטישן וועג. אַ מאָל זענען זיי די פּליטים וואָס פאָרן צוזאַמען מיט אים אויף דער שיף צו די גייסטיקע ברעגן פון דערוואַכטן היימלאַנד; אַ מאָל, בעת זיין אָנקום שוין קיין ארץ־ישׂראל, רעדנדיק כּאילו צו ביאַליקן:

— איך קום פון שחיטה־שטאָט, צו דיר, משורר
פון שחיטה־שטאָט. מיין זון איז דאָרט פאַרלאָשן.

פֿאַרטיליקן האָט ניט געקאָנט דער צוֹרר
דאָס איינציקע וואָס לעבט אָן לײַב — מײַן לשון.
די אותיות־פורחות האָבן זיך פֿון שײַטער
אַ הייב געטאָן מיט מײַנע הענט צוזאַמען
און צוגעפֿאַלן דאָ צו זינגען ווײַטער —
דערמונטערן די אָפּגעהאַקטע שטאַמען.
(פּאָעטישע ווערק, ב׳ 2, ז׳ 449)

און צום סוף, בײַם דענקמאָל אין יד־מרדכי, ווען לויטן יורידישן נוסח פֿון ישׂראל ערבֿין זה לזה, ברענגט דער פּאָעט די דראַמאַטישע היסטאָרישע חשבון־הנפֿש־פֿאַרמל, אַז אַלע ייִדן דאַרפֿן זיך פֿילן ווי אותיות פֿון יענער מגילה אין פֿלאַמען:

אָ, לאָמיר זיך אַלע פֿאַרקלײַבן אויף מילע,
מילע־גאַס אַכצן — איעדער געצעלט,
און לאָמיר באַזונדער און לאָמיר צוזאַמען
זיך פֿילן ווי אותיות אין יענער מגילה —
און לאָמיר זיך קאָרטשען אַ ווײַלע אין פֿלאַמען!
(דאָרטן, ז׳ 35)

ו. דער עקספּרעסיאָניזם פֿון פּאַפּיר

סוצקעווער פֿאַרטיפֿט זיך סוביעקטיוו און יחידיש אין זײַנע טעמעס, וואָס ער געשטאַלטיקט זיי ניט לויט זייער אָביעקטיווער דרויסנדיקייט, נאָר לויט זײַן אייגענער פּנימיות. דערפֿאַר איז פֿאַראַן אין זיי מער פֿאַנטאַזיע ווי נאַראַציע. אַפֿילו אין דער געהיימשטאָט, וואָס איז יאָ אַ סיפּור־המעשׂה, אַ פּאָעטישע כראָניק, שוועבט ער איבער די קאָנקרעטע סיטואַציעס און פֿאַרוואַנדלט די שאַפֿונג פֿון אַ קאָנקרעט־דראַמאַטישער באַשרײַבונג אין אַ קינסטלערישער זעונג. זײַנע לידער זענען בדרך־כּלל געגוויגט גיכער צו דער אינטויִטיווער מיסטיק, צו דער פּלאַטאָנישער וועלט פֿון אידעען, איידער צו דער קלאָר־קלאָרער טאָג־טעגלעכער רעאַליטעט, אַפֿילו בעת זײַן טעמע איז די דאָזיקע רעאַליטעט גופֿא. ווי דען אַנדערש דערקלערן זיך אַזעלכע אַני־מאמין־שורות:

סימבאָלן זענען מײַנע טעג, פֿון חלום־ליים געבויטע,
(לידער פֿון טאָגבוך, ז׳ 19)

אויף אַן אַנדערן אָרט זאָגט ער ווענן זיך אַליין, אַז ער זוכט ענטפֿערס פֿאַר די פֿילאָסאָפֿישע מאַטערנישן זײַנע "אין איבערערדישע אַפּטייקן / וועדליק אַ רעצעפּט / געשריבן אויף אַ בלעטל חלום" (די פֿידלרויז, ז׳ 82). אין די ליטעראַטור־טראַקטאַטן רופֿט מען עס די עקספּרעסיאָניסטישע שיטה, לויט וועלכער פּאָעזיע איז ניט די אָביעקטיווע שפּראַך פֿון די חושים, נאָר דאָס קאַפּריזנע, סוביעקטיווע

לשון פֿון דעם פּאָעטס אינעווייניקסטע זעונגען און איבערלעבענישן, פֿאַר וועלכע די דרויסנדיקע זאַכן זענען בלויז משלים, ווי אין פּלאַטאָנס אידעען־לערע.

ווי ס'איז ביז איצטער געוויזן געוואָרן, האָט סוצקעווער געניצט די אותיות פֿון אַלף־בית, זייער געאָמעטריע און זייער מסורה, עקספּרעסיאָניסטיש אויסצודריקן זײַנע אינטימע פּאָעטישע וויזיעס און איבערלעבונגען. פֿון איצט אָן וועט געוויזן ווערן די ראָלע פֿון אַנדערן שרײַבגעצײַג אין זײַן יצירה: פּאַפּיר און טינט־און־פֿעדער.

אין זײַן עקספּרעסיאָניסטישער פּאָעמע «אָדע צו דער טויב», סימבאָליסטיש אָנגעלאָדן מיט פּאָעטישע חלומות און רמזים וועגן דעם כּוח און וועגן דער שיינקייט פֿונעם ניגון — דער עיקר פֿון דער וועלט — רעדט סוצקעווער צו דער טויב, אַ פּנים די מוזע זײַנע, לאמור:

— טײַבעלע, האָסט מיר געשאָנקען אַ בלעטל פּאַפּיר ווי אַ שפּיגל,
האָסט מײַנע ווערטער וואָס בלאַנקען מיר איבערגעשפּרייט מיט די פֿליגל!
(פּאָעטישע ווערק, ב' 2, ז' 166)

דאָס פּײַער לעקט אָפּ אַלץ און פֿאַרברענט די זומפּיקע הימל און ערד. אייביק בלײַבט בלויז דאָס בלעטל פּאַפּיר, מיט די זילבערנע זילבן אויף אים אָנגעזאַמלט, צווישן די גלייביקע פֿינגער פֿון פּאָעט.

דאָס אומשולדיקע פּאַפּיר בענקט נאָך פֿאָרעם און געשטאַלט (פֿירקאַנטיקע אותיות און מופֿתים, ז' 75). און דער פּאָעט סודעט אַרײַן אין אים זײַנע שטילע כּישוף־רייד, אַז עס ווערט אַזש פֿאַרוואַנדלט אין אַ בוים אויף וועלכן עס זינגען פֿייגל:

פֿוןביימער מאַכט מען ווונדערלעך פּאַפּיר. און איך — ס'פֿאַרקערטע:
פּאַפּיר פֿאַרוואַנדל איך אין ביימער, אין דעם בוים פֿון לעבן.
איך וועל זיך צוּוואַרצלען צו אים, ביז וואַנען עס וועט אויפֿגיין
ס'געזאַנג פֿון זײַנע פֿייגל.
(לידער פֿון טאָגבוך, ז' 65)

אין איינס פֿון די געטאָלידער, לכּבֿוד זײַן רעטערין, דערמאָנט סוצקעווער ווידער דאָס פּאַפּיר ווי אַן אָרט פֿון בליִונג און וואַקסונג:

האָסט אונטערן דיל מיר געגראָבן אַ הייל,
געבראַכט אַ געלעגער, אַ לעמפּעלע אייל,
און לופֿט, מיט דער ווייכקייט פֿון מאַמישע האָר,
און קינדהייט, וואָס האָט ניט קיין אָרט און קיין יאָר,
אַ בלעטל פּאַפּיר ווי פֿון ווײַנשל דער בליט, —
אַ בלעטל אויף וועלכן ס'זאָל וואַקסן מײַן ליד.
(פּאָעטישע ווערק, ב' 1, ז' 287)

ניט תּמיד זענען די ווערטער אויפֿן פּאַפּיר לירישע בליונג. אַ מאָל ווערן אין דעם אַרייַנגעסודעט שׂרפֿות פֿון מענטשן און די האַלוצינאַציעס זייערע ערבֿ אומקום. די ווערטער דאַרפֿן דעמאָלט זײַן ווי פּיאַוועקעס וואָס "ציִען אָפּ דאָס קראַנקע בלוט פֿון היציקן פּאַפּיר" (צײַטיקע פּנימער, ז׳ 137). אין אַ ליד וועגן די מתים־ברענער אויף פּאָנאַר בעט דער פּאָעט, אַז דאָס פּאַפּיר זאָל ניט פֿאַרברענט ווערן פֿון דעם אָנלאָד פֿון טראַגעדיע און פֿײַער אין די זילבן:

און ס׳איז אַצינד מײַן תּפֿילה צום פּאַפּיר: זײַ קאַלט און פֿעלדזיק,
באַווײַז אַ װוּנדער, זאָלן מײַנע גליִענדיקע זילבן
בײַם וואַנדערן אויף דיר, דיך ניט פֿאַרברענען.
(פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז׳ 34)

אַחוץ אַ סימבאָל פֿאַר זיך גופֿא, איז דאָס פּאַפּיר פֿאַרן פּאָעט דער פֿיזישער מקום צו גראַווירן זײַן אינספּיראַציע דורך שורות באַשאַפֿענע מיט "פֿאַרשיכורטע פֿינגער". דערפֿאַר איז עס בײַ סוצקעווערן אַזוי חשובֿ און טײַער, ווי אין דער באַקאַנטער פֿרום־ביבליאָגראַפֿישער פּראַקטיק שלא להוציא את הניר חלק, וואָס מע טרעפֿט אַזוי אָפֿט אין די עלטערע ספֿרים בײַ ייִדן.

ז. די סודות פֿון טינט-און-פֿעדער

אין די שריפֿטן פֿון ר׳ אַבֿרהם אַבולעפֿיה זענען אַרײַנגעפֿלאָכטן עקזאָטישע געדאַנ־קען וועגן דער מיסטישער ווערט פֿון טינט, וואָס ער קוואַליפֿיצירט זי ווי גאָטס חומר, און וועגן דער בײַטונג פֿון אירע קאָלירן. אפֿשר ציִען די דאָזיקע באַטראַכ־טונגען, פֿון דעם מיטל־עלטערלעכן שפּאַנישן בעל־מקובל, זייער יניקה פֿון די אַלטע סופֿרישע אַגדות, אַז משה האָט געשריבן די תּורה מיט שוואַרצן פֿײַער אויף ווײַסן פֿײַער, צי מיט ווײַסן פֿײַער איף שוואַרצן פֿײַער, און אַז ווען ער האָט, בײַם ענדיקן שרײַבן, אָפּגעווישט די פֿעדער אין די האָר, האָבן אים פֿון די איבערגעבליבענע טינט־טראָפּנס אַרויסגעשפּראָצט די שטראַלן וואָס באַלײַכטן זײַן קאָפּ אין די קלאַסישע תּנך־געמעלן. סוצקעווערס ווילנער סופֿר שרײַבט אויך דעם אייביקן לא תרצח, האָפֿענונגספֿול, מיט דער הימלשער טינט, אפֿשר וועלן עס פֿאַרט אַ מאָל באַנעמען דער גזלן און דער פּאָגראָמשטשיק:

אויפֿן שולהויף — שטיינער, שטיינער. ניט געבליבן דאָ שוין קיינער.
שאָטנס וואָגלען אונטער שנייען אין לבֿנהס מידן גלאַנץ.
בלויז דער לעצטער ווילנער סופֿר, אין באַהעלטעניש, אָן אויפֿהער,
בלאָזט אין ווײַסן פֿײַער שוואַרצן מיט אַ פּענע פֿון אַ גאַנדז.
(פּאָעטישע ווערק, ב׳ 2, ז׳ 113)

אין זײַן שיין ליד וועגן דער צוואה פֿון נסים לאַניאַדאָ, וואָס דער אָריענטאַלער ייִד האָט איבערגעלאָזט אויף אַ באַציקלטן בלויען פּאַפּיר, האָט סוצקעווער דערזען דעם נס פֿון יענוועלטיקע מאָטיוון זשומען אונטער דער טינט פֿון געשריפֿטס:

עפּעס האָבן די אותיות בכּיוון
מײַנע אויגן געצויגן, פֿאַרשפּינט.
אַ יענוועלטיקע מחנה מאַטיוון
האָט אַ זשום געטאָן אונטערן טינט.
(דאָרטן, ז׳ 90)

פֿון אַ מער וועלטלעכער בחינה, טרעפֿט מען בײַ סוצקעווערן, אין פּרט פֿון טינט־סימבאָליק, צוויי עפּיגראַמאַטישע יצירות. אין איינער פֿון זיי האָט די טינט עקספּרעסיאָניסטיש געביטן איר קלאַסיש־שוואַרצן קאָליר אויף ווײַסן:

די קליינע פֿרעגט איר טאַטן, דעם פּאָעט,
וואָס לעשט זײַן קאָפּ אָן בלאַט פּאַפּיר אַ מידער
אַנטקעגן פֿענצטער, ווו ״אַ שטערן צו אַ צווייטן רעדט״:
— זאָג דעם אמת, גאָט שרײַבט לידער?

און איידער נאָך ס׳באַווײַזט דעם טיפֿן ענין צו דערקלערן
זײַן מאַיעסטעט דער דיכטער — ענטפֿערט שוין דאָס קינד:
— מסתּמא שרײַבט ער. זײַנע לידער זענען עס די שטערן.
פֿאַר וואָס זאָלסט דו ניט שרײַבן מיטן זעלבן ווײַסן טינט?
(דאָרטן, ז׳ 296)

אין דער אַנדערער, ווערט געוויזן, אַז אין טינטער שפּילן זיך אָפּ בײַם פּאָעט די מעטאַפֿאָרישע סצענעס פֿון זײַן פּאָעזיע וועגן דעם אומקרײַז פֿון די צײַטן פֿון יאָר:

גוט־נעכטן, פֿאַרנייגט זיך דער ווינטער,
מײַן אמתע היים איז דײַן טינטער.

(זײַן שמייכל — יענוועלטיק, מאַקאַבריש,
אַפֿילו ער לויכט קאַנדעלאַבריש).

פּרוביר איך אַ טונק טאָן מײַן פּענע
צו מאָלן די שפּיל און די סצענע.

צעגרילט זיך דער זומער אין טינטער:
פֿאַרברענט איז אויף אייביק דײַן ווינטער.
(פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז׳ 86)

אויף פֿאַר דער שרײַבפֿעדער איז אין סוצקעווערס יצירה רעזערווירט אַן אַנזעעוודיק אָרט. מיט איר דיריגירט ער די קאַפּעליע פֿון חלומות און ניגונים פֿון דער וועלט, ווי ער טענהט אין זײַן שוין ציטירטער פּאָעמע «אָדע צו דער טויב».
אַ מאָל פֿילט דער פּאָעט, אַז אַנשטאָט דיריגענט, ווערט ער גופֿא דיריגירט. אויף די פֿליגל פֿון מוזיק, אין זײַן הויכפּלי צום שפּיץ פֿון באַרג וואָס ער שטרעבט צו דערגרייכן, איז ער אָריענטירט דורך זײַן פֿעדער:

פֿאַרויס אין גאַלאָפּ יאָגט מײַן האַנט מיט אַ פֿעדער
כּדי צו דערגרייכן דעם שפּיץ פֿון אַ באַרג.
עס בלײַבט אויף אַ וואָלקן מײַן האַנטשריפֿט. און סעדער
צעוויגן זיך צײַטיק אויף שפּיץ פֿון אַ באַרג.
(די פֿידלרויז, ז׳ 60)

די פּען דיריגירט אויך די מחשבֿות פֿון דיכטער, ווי מע ווערט געוויר פֿון אַ ליד זײַנס, אין וועלכן עס אַנטפּלעקט זיך אַ מין פּראַגראַמאַטישער גראַנגל צווישן העכערע און נידעריקערע מדרגות פֿון געדאַנק:

בשעת כ׳האָב מיט פֿאַרמאַכטע אויגן
אַ ליד געשריבן, האָט מיר פּלוצעם
אַ ברי געטאָן די האַנט, און ווען
איך האָב אַנטוואַכט פֿון שוואַרצן פֿײַער,
האָט פֿון פּאַפּיר אַרויסגעאָטעמט
אַ נאָמען ווי אַ ליליע: גאָט.
נאָר ס׳האָט מײַן פּען פֿון פֿאַרכט און וווּנדער
פֿאַרמעקט דאָס וואָרט און אָנגעשריבן
שטאָט אים אַ וואָרט אַ נענטערס: מענטש.
(פּאָעטישע ווערק, ב׳ 1, ז׳ 195)

דער עיקר, אָבער, איז דער פֿעדער באַשערט געווען אַ חשובֿ אָרט אין די אויטאָ־ביאָגראַפֿישע פּאָעמעס. די פֿעדער פֿון אַ גאַנדז מיט וועלכער סוצקעווערס אַ זיידע האָט יאָרן־לאַנג געשריבן אַ פּירוש צו אַ ספֿר, און זי איז פֿאַרבליבן צווישן די משפּחה־רעליקוויעס, איז אַן אָפּטער גאַסט אין זײַנע לידער. זי איז געבליבן ליגן ווי אַ סוד אין אַ קעסטעלע, ווי אַן אַלטער אוצר בײַ אַ קיניג. אין זײַן וויזיע האָט דער פּאָעט געזען ווי פֿון דעם זיידנס הדרת־פּנים קנייטשן זיך אַרויס רעיונות וואָס די פֿעדער, אײַנגעטונקטע כּסדרדיק אין טינט, ביז אין טינטער פֿאַרשווינדט אַזש די חומר־וועלט, פֿאַראייביקט זיי אויפֿן פּאַפּיר:

דעם זיידנס פֿעדער צילעט שוואַרצע פּערל. און דאָס לילע
פּאַפּיר ווערט אָנגעטאָן אין צירונג, און סע שאַרכט אַ תּפֿילה:
— אָ, ווײַסער נס, דערבאַרעם זיך און צילע, צילע, צילע.
(צײַטיקע פּנימער, ז׳ 12)

פּלוצעם טוט אַ זעץ אין שויב אַ שפּערל, וואָס ווערט דערבײַ פֿאַרוווּנדיקט, און בעת דער זיידע עפֿנט דאָס פֿענצטערל אַרײַנצונעמען דעם פֿויגל דעם גוסס, צעפֿלײַען זיך די בלעטלעך פֿון זײַן כּתבֿ־יד אין די ווײַטקייטן פֿון דרויסן:

צעזונגענקייט פֿון אותיות איבער שליטנס, איבער פֿלוינען,
צעזונגענקייט פֿון אותיות איבער יאָדלעדיקע קרוינען,
און איבער כאַטעס ווו די קליינע גרויסע ייִדן וווינען. (דאָרטן)

דער כּתבֿ־יד איז פֿאַרלוירן געגאַנגען, און זײַנע אותיות זענען געבליבן צעהאַנגען ווי ״פֿונקען פֿון של־ראַשן״ איבער די ווינטערדיקע פּלױנען. שפּעטער, ווען דער ייִדע ווערט קראַנק און מע פֿירט אים אין אַ שליטן צום פּראָפֿעסאָר, זעט דער פּאָעט:

צוקאָפּנס פֿון זיידן
אַ קישן פֿון דראַבנינקע אותיות.
צוקאָפּנס פֿון זיידן
אַ געגנדזענע פּעדער,
וואָס האָט ניט פֿאַרענדיקט איר שליחות.
(צײַטיקע פּנימער, ז' 29)

די אותיות פֿון די כּתבֿ־ידן וואָס ליגן אין רענצל און דינען ווי אַ צוקאָפּנס דעם מבֿולבלדיק־צעפּיבערטן זיידן, בעטן, אַז דער חולה־מסוכּן זאָל זיי געבן אַן אייביקע פֿאַרעם אין אַ ספֿר. אָבער במקום זה פֿילט דער קראַנקער ווי ער טראָגט זיך דורכן ווינט און דורך וועלדער אין איינעם מיט די בלאָנדזשענדיקע אותיות, וואָס בלײַבן פּלוצעם שטיין בײַ אַ ברונעם, זיך אין אים צו טובֿלען און טונקען...

ח. סוף דבֿר

דער אָפּטער באַנוץ מיט די ייִדישע אותיות ווי רעטאָרישע פֿיגורן אין זײַן יצירה, זאָגט עדות אַז, מיט זײַן גאַנצער סיבירישער וועלטלעכקייט און מאָדערניסטישן ייִדיש, טליִען אין אַבֿרהם סוצקעווערס אונטערבאַוווסטזײַן שאַרפֿע עלעמענטן פֿון דער ייִדישער מסורה. אַוודאי דאַרף מען זיי ניט זוכן אין די אַפֿריקאַנער פֿאָלקלאָר־מאָטיוון, צי אין ענלעכע זעלטענע לידער־ציקלען זײַנע. אָבער מע געפֿינט זיי צעוואָרפֿן איבער אַלע זײַנע לידער, אויב אַפֿילו אַ מאָל בדרך צווילינגשאַפֿט מיט וועלטלעכקייט ווי, למשל, ווען די געטאָ־לערערין מירע לערנט אירע תּלמידים אין אַ חרובֿן, קאַלטן הויז, אָן אַ פֿײַער אויפֿן פּריפּעטשיק, און זי בײַט אויס אויף שלום־עליכמען און פּרצן די אותיות פֿון סידור פֿון וואַרשאַווסקיס רבין.

אַ סימן אויף זײַן צוגעבונדנקייט צו דער מסורה איז אויך די צונויפֿקומעניש, אין גײַסט, מיט אַנדערע דרײַ אַבֿרהמס, גערימטע העלדן פֿון דער אַלטצײַטיקער ייִדישקייט, ר' אַבֿרהם הלוי, ר' אַבֿרהם סבע, און ר' אַבֿרהם אַבולעפֿיה, ווי אויבן דערמאָנט. צום סוף, האָט אים זײַן כּוח־הדמיון באַשערט אַ ראַנדעוווּ אויך מיט דעם ערשטן און גערימטסטן פֿון אַלע. אין «דער קוואַל פֿון נבֿואה», — וואָס איז אַ וויזיע אין מידבר סיני וועגן דער באַגעגעניש פֿון מענטש מיט גאָט, האָט ער דערהערט אַ בת־קול וואָס רופֿט אים: אַבֿרהם, און ער האָט אַפֿילו געענטפֿערט אין חומש־סטיל: הנני. דורך דעם דאָזיקן אָפּרוף זײַנעם האָט אַבֿרהם סוצקעווער באַנומען די אייביקע היימישקייט מיט דעם ערשטן פֿון די אָבֿות און זיך צוגע־טוליעט צו זײַן שליחות.



אַלטע אַגדות זאָגן, אַז בעת אויף די וואָגשאָלן פֿון קאָסמאָס האָבן זיך געוויגט און געוויגן אותיות, אַז דורך זייערע קאָמבינאַציעס זאָלן באַשאַפֿן ווערן די נעמען פֿאַר די זאַכן פֿון דער וועלט, איז אַבֿרהם אָבֿינו געזעסן טעג און נעכט און אַרײַנגעקוקט אין דעם ספֿר יצירה, וואָס זײַן בילדער־געשריפֿטס איז באַשטאַנען פֿון העברעיִשע אותיות און זײַנע אילוסטראַציעס פֿון בליציקע שטורעמס און רעגן־בויגנס, כּדי דאַרטן צו דערלערנען דעם סוד פֿון יאָ־ווערן און ניט־ווערן.

איך זע אים, אַבֿרהם סוצקעווערן, אײַנגעהילט אין זײַן פּאָעטישער פּעלערינע, פֿאַרטיפֿט און פֿאַרטראַכט אין די אותיות, די שפּליטערס פֿון אֵין־סוף, וואָס ער שניצט זיי אויס, מיט פֿליגל, פֿאַר זײַן ליד. און דורך זײַן אַלף־בית פֿון צוויי און צוואַנציק פֿליגל איז די יידישע שפּראַך געפֿלויגן און דערפֿלויגן צו פּאָעטישע הייכן. מיט אַזאַ אַלף־בית קאָן מען טאַקע פֿלאַטערן, און אַריבערפֿלאַטערן דעם סאַמע ים־המוות.

ב. י. מיכלי

מעיר סתרים לאדמה רוחנית

א

הפואֶמה גײַסטיקע ערד (אדמה רוחנית) של אברהם סוצקבר היא המשך טבעי לקודמתה: געהיימשטאָט (עיר סתרים[1]). הראשונה נכתבה בשנים 1945—1947 (הופיעה בתבנית ספר: תל־אביב, 1948); השנייה — בשנים 1958—1960 (כנ"ל: ניו־יורק, הוצאת דער קוואַל, 1961). הווה אומר: המשכיותה אינה מסתברת מן הסדר הכרונולוגי של חיבורה, אלא מסדר המאורעות הקלוטים במסגרתה. הקורא את השתיים בזו אחר זו, חש את נהירתו הרצופה של המתרחש, והיא המכשירה אותן להיחשב גם כחטיבה אחת. בצד הגורם המאחדן יש גורמים המביאים לפירודן: העלילה, הזמן והמקום. וכך לא רק ביחס שבין הפואֶמה הראשונה לחברתה; הם בולטים גם ביחס שבין החלק הראשון של גײַסטיקע ערד לבין שלושת חלקיה האחרים. אולם אותו שוני אינו מבטל את היסודות המסייעים לאחדותן. זו מושגת בעיקר על־ידי יחידות־זמן תוכפות, שאת חללן מאכלסים יהודים קשי־גורל, קבוצות ויחידים לסירוגין, והמשורר תופסם בנפתוליהם ובהליכתם לקראת חדלונם או התנערותם לחיים חדשים. בפואֶמה הנ"ל נתגלמו תהפוכותיו של הגורל היהודי לאורך השנים ת"ש—תש"ט: שואה וגבורה מכאן; מלחמה ותקומה מכאן. על כל פנים, הערכתי את גײַסטיקע ערד, שתבוא להלן, נראית לי כהשלמה לזו שלפניה (ר' "משורר בעיר הסתרים", מאזנים, חשוון תשל"ד).

הקביעה דלעיל נוגדת, לכאורה, את ייחודו של משוררנו. הן יצירתו הפואֶמאטית אינה תואמת לצורה הקלאסית של סוגה זו, שעיקרה פאבולארי־תיאורי ונלווית אליו המיה לירית, העולה מזמן לזמן מהרצאת המחבר וממערכי־הלב של גיבוריו. את מוסכמותיה אלו הולמות הפואֶמות של אברהם ליסין, למשל (ראה אחדות מהן באנתולוגיה על נהרות, ערך ותירגם שמשון מלצר, הוצאת מוסד ביאליק, תשט"ז). לא כן הדבר לגבי מקבילותיהן בשירת סוצקבר. ממשן, האקטואלי או ההיסטורי, אינו בשבילו אלא חומר שממנו הוא נוטל את הדרוש לעיצוב חזיונותיו האישיים. נבלעים בהם, כמובן, המאורעות והמראות הקיימים, אבל יציקתם והרכבתם החדשה משנות אותם לחלוטין, כמוהם כתמונה שאגאלית, הנשענת על הקיים וגם

---

[1] תרגומה העברי, על־ידי י. גולה (עיר הסתרים), הופיע בהוצאת עם עובד, תשכ"ד. הא־היידוע היא תוספתו של המתרגם. אף שטעמו ברור, ספק אם ניתן ליישבו. הן לא מקרה הוא, שגם מן הכותר לפואֶמה השנייה מנע המשורר את הא־היידוע.

נבדלת ממנו במידה משמעותית. ואין בכך משום חידוש, שהרי מצד מהותו משוררנו הוא 'אינזיכיסט',[2] ומאליו גובר בשירתו יסוד ההפנמה.

אף־על־פי־כן, לא ענין של הכרע לפנינו. יצירתו של סוצקבר מגוונת הן בתכניה והן בצורותיה. נטיית המשורר להסתכלות פנימית אין משמעה רתיעה מאירועי־חוץ, כשם שנהייתו אחרי הדמיוני אינה מונעת את זיקתו לריאלי. ואכן, מגמות שונות אלו המתחברות בשיריו, על שיעוריהן המשתנים, פועלות להעשרתם ומוסיפות להם טעם לשבח. יעידו על כך הפואֶמות געהיימשטאָט וגײַסטיקע ערד. ראייתן כחטיבה אחת מהבחינה של רצף העלילה, מעוררת רושם כי לפנינו טרילוגיה פיוטית־סיפורית, המבטאה פרקים סיטטיים־הרואיים בתולדות ישראל. ורושם זה לא נוצר מחמת רוחב יריעתן; הוא יישאר בעינו גם אם ננקוט דרך־ראייה זו לגבי שירים קטנים. הבה נצרף, לדוגמה, את «די לערערין מירע» (המורה מירה; ר' פּאָעטישע ווערק — שירים ופואֶמות — כרך א, הוצאת יובל, 1963, עמ' 307—309); «שטורעם אויף די וואַסערן בײַ קרעטע» (סערה על המים ליד כרתים, שם, עמ' 605־606); ואחד משירי אין פײַער וואָגן (ברכב אש, שם, כרך ב) או אחד משירי אין מידבר סיני (במדבר סיני, שם שם). התוצאה: טרילוגיה בזעיר־אנפין, שמצד עלילתה וזמנה ומקומה היא דומה לזו הקודמת, הנרחבת. השיר הראשון מקביל לגעהיימשטאָט; השני — לפרק הראשון של גײַסטיקע ערד; השלישי — לשלושת הפרקים האחרים.

ב

גילויי הממשי והדמיוני, בין רצופים בין פרודים, אופיניים לשירת סוצקבר. יתר על כן, הם קיימים גם בכותרי השיר, הפואֶמה או הספר. מצד אחד: **סיביר**, «אין סדום» (בסדום. — שם, כרך א), «לידער פון נגב» (שירים מן הנגב), המחזורים «ירו־שלים», **אין מידבר סיני** (במדבר סיני. — שם, כרך ב); ומצד שני: המחזור «פאַרמירמלטער אָטעם» (נשימה משוישת), «לידער פון פאַרשאָלטענעם שמייכל» (שירי החיוך המקולל. — ר' שניהם שם, כרך א), «אַן אָקס אין געלאַטעטן קאַרשנ־רויט» (שור באודם־דובדבניות מטולא), «די פייגלשיף» (אוניית הציפורים. — ר' שניהם שם, כרך ב). הוא הדין, אמנם בשיעור מופחת של הדמיוני, לפואֶמות געהיימשטאָט וגײַסטיקע ערד. תעמידנו על כך ההשוואה לדאָס ליד פון אויסגע־הרגעטן יידישן פאָלק (בתרגומו של מ. ז. וולפובסקי: השיר על העם היהודי שנהרג) מאת יצחק קצנלסון. הכותר שניתן לו הוא חד־משמעי, חופף את כל חלקיו. לא כן געהיימשטאָט. לפי הסתרים המרומזים ינסה הקורא לייחס לה תכנים שונים ולכל אחד מהם תהיה אחיזה כלשהי בצירופן של שתי המלים. רק לאחר עיון תתברר לו הוראתן הנכונה.

---

[2] "אינזיכיסטן — חבורת משוררים בלשון יידיש, מחדשי נוסח השיר ותוכו, שנתלכדו בארצות הברית ב־1920. כיוון שירם לעֵבר האינטרוֹספקציה (אין זיך — בתוכך, לתוכך)" וכו'. ראה עזריאל אוכמני: תכנים וצורות, לקסיקון למונחים ספרותיים, מהדורה ערוכה מחדש ומורחבת, כרך ראשון, ספריית פועלים, תשל"ז, עמ' 38־39.

הכותר גײַסטיקע ערד שונה לחלוטין מהשניים שצוינו לעיל. הוא מפתיע בחידושו, אף כי משמעו הייחודי מתוודא לנו בלי קושי: ארץ־ישראל. הן במרוצת הדורות נקשרו לה תארים שונים: ארץ־הצבי, ארץ העברים, ארץ־חמדה (לפי התנ״ך), ארץ־הקודש או הארץ הקדושה (מימי הביניים ואילך), ארץ־הבחירה (ביאליק, לפי ״בית הבחירה״, מסכת מעשר שני ה, יב). היא ידועה גם בכינוי ״אדמת־הקודש״ (זכריה ב, טז). אך ראה זה מעניין: תחילה הוצמד כינוי זה להר חורב שב...מדבר ערב (שמות ג, ה), הואיל וכל מקום שהשכינה שורה עליו זוכה להאצלתה. מ. צ. מאנה השתמש בו לפי הוראתו המאוחרת: אַיך, אַיך, אדמת־קודש, / רוחי לך הומיה?!״ (ר׳ שירו «משאת נפשי»). לעומת מעשה־ההעתקה מזכריה, מפליא הכינוי של סוצקבר לארץ־ישראל לא רק במקוריותו אלא גם בעוקצו הניגודי. אולם אחרי שיקול נוסף יתגלה לנו סוד חיבורו האורגאני. ארץ שהתהלכו בה חוזים ונביאים, אין טבעי לה מהכינוי ״אדמה רוחנית״. מכל מקום, יש לראותו כאחד החידושים המופלאים שנתגלו בבית־היוצר של משוררנו.

ג

במבואי ההערכה לפואֶמה גײַסטיקע ערד יש לציין את פרקה הראשון («אויפֿן ים, בײַם געבורט פֿון לעגענדעס»; על הים, בהולדת אגדות) ואת גלגולו העוברי: «שטורעם אויף די וואַסערן בײַ קרעטע», שנזכר לעיל. השיר נכתב על האוניה ״פאטריה״ בספטמבר 1947. תחילת כתיבתה של הפואֶמה: 1958. הצד השווה שבהם: האוניה כמעבר מעיר־הסתרים אל האדמה הרוחנית. כן מרחף בשניהם זכרם של הקרבנות. מכאן ואילך מתחיל השוני. אותו מאורע חווי נמסר באחד על דרך הצמצום (32 טורים) ובאחר («אויפֿן ים...») — על דרך ההרחבה (20 בתים, 10 טורים לבית. באמצעיתם שולבו כשבעה עמודים של שיח פרוזאי). מובן מאליו, שזעירותו היחסית של «שטורעם...» קבעה את מידת העלילה ואת מספר הנפשות העושות בה. הראשונה נדחסה ליחידת־הזמן המוגבלת של השתוללות הסערה. אשר לדמויות — רק שתיים הן ממשיות: האני השר ורב־החובל. עליהם נוספים: מלך־הסערה, המבקש לטבע את האוניה; יהודה הלוי, הצף ועולה מזכרוננו הלאומי ונסיונו מעודד את הזוכר. המתח החווייתי מתמצה במאבק הנטוש בין כוחות שאינם שווים. בתחילת השיר, בפרוץ הסער, מתגנב ללב חשש, שביטויו האירוני אינו מבטל רצינותו: ״ס׳וואַקלט זיך דאָס פֿאָטערלאַנד! אָן פֿעלדזן ווערט צעמאַלט!״ (תרגומו המילולי: המולדת מתנודדת! נטחנת אל הסלעים!). הכוונה לאוניה הנושאת את השם ״פאטריה״, שמשמעה מולדת, כלומר: מולדתם הזמנית של שרידי החורבן. עוד יותר מכן מקופלת בשמה המולדת החזויה. לבסוף מנצחים הללו — שהפייטן הוא דוברם וגם איש־הביניים, שלוחם לקרב נגד איתני־הטבע, אחד מוחשי ואחד הזוי: הים הסוער ומלכו — בכוח אמונתם ותקוותם וגעגועיהם לארץ־ישראל. אך הפואֶנטה נצפנה בטור החותם את השיר. לשם הבנת ההקשר יש להביא את הבית כולו. כשוך הסער — ״און די כוואַליעס נעמען זוניק־שטיל / די צעשאַקטע טעמפּלען ווידער בויען. / ביז אַנטקעגן שוועבט מיר דער גליל — / זונען

זעקס מיליאָן אין זיבּנע טויען" (ר' שירים ופואֶמות, כרך א, עמ' 606. — תרגומו המילולי: והגלים, שמשית־חרישית, מתחילים / לשוב ולבנות את ההיכלים הנתוצים. / עד שממול מרחף לפני הגליל — / שישה מיליוני שמשות בטלליו).
מספר זה היה כמכוות־אש בספרות־השואה לסוגיה. אולם גלגולו המטאפורי המפתיע, שגם עתרתו השמשית אינה מפיגה את בלהות המקור, הולם ביותר את סגולותיו של אברהם סוצקבר. ואין להניח שאהבת הארץ בלבד היא שגרמה לשינוי הקיצוני; שינויים דומים לפי מהותם, בלתי־צפויים אף הם, אנו מוצאים בגעהיימשטאָט (ר' מאמרי הנ"ל על יצירה זו). משמע: הקיטוב המדהים בהשגתו החושית, המוליך מאימת ימים עברו לתקוות ימים באים, אינו חזיון ארעי; מדובר במשורר צמא־מראות, שהיתה בו יד הזמן לזעזעו ולהכאיבו, אבל שורש נשמתו יונק מספירת האור. אימות לכך אנו מוצאים במחזורי שיריו משנות השלושים: סיביר; «בלאָנדער באַגינען» (שחרית בהירנית); וואַלדיקס (יערית), שכונסו בשירים ופואֶמות, כרך א. ומכאן אל «אויפן ים...», פרק הפתיחה לפואֶמה גײַסטיקע ערד.
העיצוב הראשון לחוויית מסעו הימי לארץ הושג, כאמור, בשיר «שטורעם...» הרחבתו, שהתחילה כעבור אחת־עשרה שנה, נתממשה בפרק הנ"ל. אם ביטויה המוקדם צומצם לנושא הסערה, פריצתה ושכיכתה, הרי בגילומה המאוחר התפשט מצד העלילה והדמויות וקיפל את המסע מתחילתו עד סופו. ביריעה המורחבת גיוון המשורר את אמצעי־הבעתו והביאם לידי שילוב התואם למטרתו: פיוטי־סיפורי־תיאורי־דראמאטי. אך לפני שאעבור אל המושר ואגיע לפרטיו, עלי להידרש לשניים מכלליו המעידים על סמיכות־הנושאים בין געהיימשטאָט ובין גײַסטיקע ערד, ביחוד הפרק הפותח את הפואֶמה האחרונה.
בעיר־הסתרים יש תמיד מנין. אם אחד מת או עוזב אותה משום־מה, בא אחר ותופס את מקומו. המשורר קורא לאותו מנין "עם עשרה", הואיל והוא מסמל את העם שנידון לכליה ומוסיף להילחם על חייו. עיקרון מבני זה נשמר גם ב«אויפן ים...», אבל מהמנין לא נשארו עתה אלא שישה (או: עם שישה). להצטמקותו, שמבחינה ריאלית היא נובעת מהמשך ההרג הנאצי ומן הפוגרומים שלאחר המלחמה, נוסף נופך סמלי, כמו למנין המקורי עצמו. אם נשווה את שתי הפואֶמות מנקודת־הראייה המבנית יתבלט מאליו שינוי קל הגורע מאחדותן: לוקא, מגיבורי «אויפן ים...», הוא מקרבנות המחסגר הסטאליני. «עם העשרה» לעומתו התלקט מגיטו וילנא וסביביו. אך מיד יתברר לנו: מדובר בשינוי שהזמן גרמו. בגעהיימשטאָט, כחלק מן הפלאנטה הנאצית הסגורה ומסוגרת, היה צירופו של לוקא מן הנמנעות. אולם הוא טבעי בהחלט לתקופה הבתר־מלחמתית, כאשר שרידי השואה החלו לנוע ממחנות־המוות המשוחררים וכן מאזורי הנדודים וההגליה של ברית־המועצות.
הכלל השני:הקירבה הנושאית בין געהיימשטאָט ובין «שטורעם...» נרמזת רק בטור החותם את השיר. לא כן גײַסטיקע ערד, בעיקר «אויפן ים». פרק זה, הפותח את הפואֶמה, נראה כהמשך אורגאני לקודמתה. בו חוזרים ומופיעים גיבוריה הטיפוסיים של געהיימשטאָט. אמנם, ניתנו להם שמות אחרים ותכונות אחרות, בחינת מנין מקוטע שהורכב אחרי תום המערכה של עיר־הסתרים. אך המתן החדש לא שיחרר

אותם מכבלי גורלם הקיבוצי ולא מחה מליבם את עקבי זוועותיו. רישומן, על צורותיו השונות, מתגלה גם בשלושת פרקיה האחרים של הפואֶמה.

עתה יש לעיין בגוף הפרק, המשמש קו־חיבור בין שתי הפואֶמות. זכרן המעיק של הפורענויות ממלא את כל חללו. בפתח הבית הראשון באה קביעתו הנחרצת של האני השר: ״און ס׳האָט קיין דעה / די צײַט ניט אויף דעם שטענדיקן זכרױן״ (שם, כרך ב, עמ׳ 419. — תרגומו: ואין לזמן דעה על הזיכרון התמידי). כושר הזכירה, שדרכו לספוג את המרובה, משועבד הפעם לענין אחד: השואה. בשוליה מפציע מראה־הוויה שקדם לה.

רצוי למתוח אקבלה בין שירי הים של יהודה הלוי ובין שיר הים שלפנינו. הראשון השתאה להדר גאונו של הים ותיאר אותו תיאור פלאסטי (ר׳ בעיקר שיריו «התרדוף נערות אחרי חמישים?» ו«ים סוער»); היה נרעש ונפחד מכוחו ההרסני, אבל גדולה מפחדיו היתה תקוותו להגיע אל הארץ הנכספת: ״וים יזעף, ונפשי תעלוז, כי /אלי מקדש אלוהיה קרבה״ (ר׳ שירו «הבא מבול..?»). אך יותר מכול אימצה את רוחו האמונה בבוראו: ״אַל יחרידך בשוֹא גליו, / כי עימך השם גבול לים!״ (ר׳ שירו «קראו עלי בנות»). את יסוד ההשתאות נמצא גם ב«אויפן ים...» של סוצקבר. את יסוד התקווה נצטרך לשאול מן השיר «שטורעם...», הנראה כמבשרו של «אויפן ים...». יהודה הלוי כאילו מתמזג בו עם המולדת ושניהם נהפכים לכוח אחד, המחזק את אמונתו של המשורר בן־ימינו שיינצל מן הסכנה ויגיע בשלום לארץ חלומותיו. הקו המשמעותי המפריד ביניהם: תמולם. יהודה הלוי השאיר בספרד את כל היקר לו: בת יחידה, נכד יחיד, חברים וידידים ותלמידים. במאמציו לכבוש את געגועיו הקוססים, הוא מבטיח לעצמו: ״ולא אבכה עלי פרדס נטעתיו ולא אזכור יהודה ועזראל — — — וכמעט אשכחה בית־התפילה״ וכו׳ (ר׳ שירו «הציקתני תשוקתי»). עם שהוא מסיח דעתו מכאב הניתוק, ניצב לנגד עיניו מחוז־החפץ אשר למענו נטש את ביתו ואת הנפשות האהובות עליו: ״ונתתי בלב ימים ארחי, / עדי אמצא הדום רגלי אלוהי / ושמה אשפכה נפשי ושיחִי״ (שם). סוצקבר לעומתו עזב אחריו אומה חנוקה, ״שרופה באש״, שלגביה לא תיתכן שיכחה. זכרה קיים גם בשמחת עלייתו.

התפעמותו למראה הים נראית שכיחה, לכאורה, מצד ההרגשה האנושית. אולם ביטויה יוצר מגע לא־שכיח בין האובייקט המפעים ובין ההוויה היהודית שנכחדה. בהמשך ביתו השני של הפרק אומר האני השר: ״ניט איך — נאָר וואונדן זינגען דיר אַ הימען, / ווי מושלען, וואָס געדענקען נאָך די דנאָען. / ווײַל אין דײַן קעניגרײַך ניטאָ קיין סימן / פון אַשמדאי, וואָס האָט אין זײַן שגעון / געצונדן מענטשן אויף דער ערד ווי סמאָלע. / צי האָסטו ניט געקאָנט פאַרפלייצן זײַן ממשלה?״ (ר׳ שירים ופואֶמות, כרך ב, עמ׳ 419. — תרגומו: לא אני — אלא פצעים שרים לך הימנון, / כצדפות, הזוכרות עוד את הקרקעיות. / כי בממלכתך אין סימן / לאשמדאי, אשר בשגעונו / הבעיר כזפת אנשים עלי אדמות. / האם לא יכולת אז להציף את ממשלתו?). שימו לב לארבעת היסודות המעורבים באותו בית. בטורים הראשונים (א—ד, שלא הובאו כאן) מתפעל המשורר מן הסטיכיה

הימית ושואל כיצד ייתכן לצרור אותה בהברה אחת (ים), בצליל אחד. מן הטורים ה—ו מתברר, כי גם בעצם ההפלאה מוחשת צריבת־השואה. הטורים ז—ט הם תהילה לים, הואיל ובממלכתו אין זכר לאשמדאי המטורף. אולם בטור האחרון פורצת מעטו שאלה מאשימה, מכיוון שלעת צרה נמנה גם הים עם השותקים.
המשורר בנה את הפרק בהליכה מן הכלל אל פרטיו. לאחר התרשמות ראשונה הוא חש בניתוקו מן האדמה, ממה שהיה. האוניה דומה בעיניו לקנטאור "שבלע נוסעים" (שם, עמ' 420), דימוי היונק מן הטראומה הקיבוצית והאישית. בין־השמשות על הים אינו מעורר בו ריגוש רומאנטי. להיפך, טורדו מראה נכאב של העבר, הרודף אחריו וחודר לתוך ההווה. „דער זונפאַרגאַנג — מײַן שטאָט! איך זע זי בולט. / האָב זי געקושט אין פײַער, איצט — אין וואַסער / און ביידע מאָל איז זי אין מיר געקוילעט — — —" (שם, עמ' 421. — תרגום: שקיעת השמש — עירי! אני רואה אותה במובלט. / נשקתיה באש, עתה — במים, / ובשתי הפעמים היא טבוחה בקרבי). כאן באה איזו תהייה ומדריכה מנוחתו. הן לאוניה לא בא מארץ ההריגה אלא מפאריז, מהמונפארנאס והלובר. לכן הוא מנסה לראות בשקיעת השמש את ה"באקכאנאליות של הפלמי הגדול". והתוצאה: "אומזיסט! אַ מעסער קוילעט גאַסן איפן ים אין דעמער" (שם, שם. — לשווא! סכין שוחט רחובות על הים בדמדום). זוהי תמונה סוריאליסטית זערורית, שמוראה והודה נתפסים כמשזר פיוטי אחד, מהסוג המצוי בשירת סוצקבר. ווילנא דבקה בפייטנה והוא דבק בה. כוחו המדמה מעביר אותה אל משטח־המים העצום, מעניק דמות־גוף ותנועה לסכין־המרצחים, החוזר לפניו על מעשה־הדמים התמולי ו"שוחט רחובות (של יהודים) על הים בדמדום".
הדמיון מוליך שולל גם את חבריו־למסע. שקיעת־השמש על הים נהפכת למחזה־תעתועים. הם רואים אותה שוקעת בזגוגית הישנות של חלונות בתיהם. לאט לאט מתקשר ביניהם שיח. גרשוני שרף מתים במחנה ברגן־בלזן. לוקא, איש־מפלגה, הוגלה לקוטב הצפוני ושם התענה שבע שנים (ועוד שניים שאינם באים במנין זה: לנה, מצילתו־אשתו, תינוקם שנולד בסוף המסע), שולמית ששיחקה בלהקה הווילנאית, המאייר גאַליצקי, ממשתתפי מרד וארשה, והזקנה המגובנת מאַטלה. האני השר נראה לנו בכפל הופעתו: כאחד מבני החבורה, שכמותם (להוציא את לוקא) התנסה בגיהנום הנאצי, אבל גם כעומד מן הצד ומשקיף עליהם. גרשוני, לוקא ושולמית העלו תלאותיהם בפירוט המתאים למצע הנתון. המאייר גאליצקי קטע שיחם ודחס למשפט אחד את חלקו במרד וארשה (שם, עמ' 430). הרצאת קורותיהם, אף שמורגש בה נופך בדיוני, אינה חורגת מן הכרוניקה המשופעת של החורבן. אך הנה בא סיפורה הקצרצר של הזקנה מאטלה: "געבליבן בין איך ווינציקער ווי איינע, /אַנשטאָט די אייניקלעך האָב איך פון סלאָנים / געראַטעוועט אַ ליאַלקע. אַ מתנה / דער מאַמע רחל" (שם, עמ' 422. — תרגומו: נשארתי פחות מאחת, / במקום הנכדים הצלתי מסלונים / בובה. מתנה לאמא רחל). וכבר נוסף משהו על התמונוע הסיוטי הידוע, שאולי כלול בו גם הפרט הזה. אך הגבהתה האינסטינקטיבית הבאה להלן, המתייחסת למצב אי־ריאלי, מחרידה את הלב לא

פחות מהאסון הריאלי. "זי ווייזט די ליאַלקע. און צו דער לבֿנה / שפּאַצירט אַ זילבער־אייניקל פּאַוואַליע. / די זקנה גיט אַ שפּרונג: מען וועט זי שעכטן! / און אַלע זעען דעם געהיימען פּאַסאַזשיר: דעם נעכטן" (שם, עמ' 422. — התרגום: היא מראה את הבובה. ואל הירח / מטיילה לאיטה נכדה־של־כסף. /הזקנה בקפיצה: ישחטו אותה! / והכול רואים את הנוסע הנסתר: את התמול). פה אירע, למעשה, משהו רגיל מאוד. משחק־הצללים שיווה לבובה מראה של ילדה בתנועה — נכדתה. מיד גז ההווה וקמו לתחייה העבר הקרוב וביעותיו. אותו "נוסע נסתר" לא ירפה מן המשורר גם לאחר שיגיע למחוז חפצו. ה"כאן" שלו, כמו של אחיו־לצרה, יישאר "כפול" (שם, עמ' 423).

תיאור הסערה, שניתן על דרך הצמצום בשיר הנושא את שמו («שטורעם...»), זכה להרחבה ההולמת את מצעו של הפרק «אויפן ים...». לנוכח הים ותמורותיו מתעורר דמיונו של המשורר ומסיח דעתו, ולו גם לשעה, מן התמול ואימיו. מהגרעין הממשי והחשוף של המראה הוא מפיק את התוך הפאנטאסטי העלום. באופק נראית עב קלה. אך לעיני האני השר מופיעה לעומתה גם סירונית. בראיית המדומה כמציאותי מסייע אותו אֶל הים, הנאמן לטבעו וזומם להטביע את האוניה. כי הנה הוא עושה בקסמיו — ומתוך הקצף השחור עולה "באלט של זהב, כבמחזה. / המחוללות הן רקדניות־מים / — — — הוא עומד בים, זקנו מגיע לטבורו. / ותופס בתולת־ים על מזלגו המיוהלם" (שם, עמ' 432). ואשר ל„סיועו", כפי שנדמה לקורא, השקוע אף הוא בהזיות — הרי גם פוסיידון סר למשמעתו של המשורר.

לפתע נמוג חזיון־הכשפים המרהיב. ברק מבריק. הים היה כמרקחה והאוניה מת־נודדת כעריבה. אך סוצקבר, מכוהני־היופי הגדולים בשירת יידיש, משתומם על יפיו הפראי ומוצא דרך עקיפה להנעים לו זמירות. "מיט מאַרמאָרנע העקסאַמעטערס באַזינגען / די כוואַליעס דעם געוויטער" (שם, עמ' 433. — התרגום: בהקסאמטרים שישיים שרים הגלים על הסופה). אך אֶל־הים, הקוצף על האוניה המרדנית, מאיים עליה בסלע, בשבר־ענן. וכאן שב ומגיח ממחבואו "הנוסע הנסתר". הרהור חולף בין הנוסעים: "לא, אין למנוע את המוות! (מה ש) השאיר על האדמה — מוצא הוא על הימים" (שם, שם). גרשוני, שורף־המתים במחנה, מציע להשליכו אל הים — וישוך הסער (שם, שם). הזקנה מאטלה חושבת שהיא ראויה לעונש, הואיל ולא הצילה את נכדותיה (שם, עמ' 434). בינתיים, כסמלי הנמשך מן המציאותי, נשמע בכי־תינוק (של לוקא ולנה) המסיר את קסמו של מלך־הסערה. וכאן אנו זוכים לתיאור פלאסטי בכיוון הפוך, דהיינו: המחשת המעבר מסער לדממה. האוניה מתקרבת אל החוף הנערג. הזקנה הגלמודה, כמסופר לעיל, מביאה לרחל אימנו בובה, שאותה הצילה בגיטו סלונים (במקום להציל את נכדיה). אך גם הבובה אבדה בים הסוער (433). עתה לא נשאר לה אלא למצוא את בן־משפחתה בארץ. הצרה היא: "איך ווייס דאָך ניט אין סאַראַ שטאָט צי דערפֿל, / אין אימהדיקע בערג, צי גאָר אין תּהומען / איך זאָל אים זוכן" (435. — התרגום: והרי איני יודעת באיזו עיר, או כפריר, / בהררי־אימה, ואולי אף בתהומות / עלי לחפש אותו"). היא נשאלת: "אָ, באָבעשי, צי ווייסט איר כאָטש זײַן נאָמען?" (הוֹ,

סבתא׳לי, האם יודעת את, לפחות, את שמו?). תשובתה מהירה, כמובנת מאליה: ״דער נאָמען? איך וועל גיין צו מאַמע רחל / און וועל זי פרעגן ווו ער וווינט. מען רופט אים כביכול״ (שם, שם. — השם? אלך לאמא רחל / ואשאל אותה היכן הוא גר. קוראים לו כביכול). דיבורה התמים, שאינו מסווה את זעזועי תמולה, חושף משהו מנגעי ליבה של שרידת השואה.
גם לאחר שהאוניה עגנה ליד חוף־הארץ, שב ומופיע ״הנוסע הנסתר״. הופעתו בקהל הניצולים היא מחוייבת ישותם המיוסרת. אך האם לא יירתע ולא ינוס מן המולדת שטופת האור, כרוח־רפאים זו הנעלמת בעלות השחר? התשובה — אמנם לא־ישירה אלא מתפרשת מהטקסט — ניתנת בבית האחרון של הפרק. המשורר בונה אותה על שני יסודות מצביים, למראית־עין מופרדים ולמעשה משלימים זה את זה. להלן מובא עיקרו: ״צי האָט אַ דנאַ אַ חלום? ווײַסע שטיבלעך. /אַ פּאַלמע. און אַ זאַמד אַ זוניק בלאַנקער. / און הענט ווי טויבן פלאַטערן דאָרט ליבלעך. / ——— מײַן ברודער! ס׳טונקלט. ניין, איך קאָן ניט זען מער. / פאַרהאַקט אויף זיבן שלעסער איז מײַן לשון. / באַפאַלן וועט אים אויך אַ ליקוי־חמה, / און ער וועט מורא האָבן שווײַגן, צי עס לעבט די מאַמע———״ (שם, עמ׳ 435. — האם יש קרקעית לחלום? ביתנים לבנים. / תומר. וחול שמשי נוצץ. / וידיים כיונים מרחפות שם בחיבוב. / — — — אחי! מתאפלל. לא. איני יכול לראות עוד. / על שבעה מנעולים נעולה לשוני. / גם אותו יתקוף ליקוי־חמה, — והוא יפחד לשתוק, האם חיה אמא — — —). מתוך העבר הגיח צל ונפל על המראה האידילי. צל זה, שקיטע דיבורו של המשורר והיכהה ראייתו, לא יסור ממנו גם בעתיד.

ד

הפרק השני — «די סאַבּרעס בלײַען» (הצברים פורחים) — נראה כעמוד־התווך שהבנין הפואמאטי נשען עליו. וזאת לאו דווקא על שום כמותו (70 בתים — 700 טורים), אלא בעיקר על שום היותו צידוק לתכליתה של הפואֶמה, כהסתברותה מן הכותר המרכזי. בלעדיו יישארו ערטילאיים געגועי הניצולים ל״אדמה רוחנית״, כפי שנרמזו בפרק הראשון. מהו היחס בין חלקיה אלה של הפואֶמה? יותר מכול מבליטה הקריאה את שונותם, העשויה להתבאר בהבדליהם הסיטואציוניים. גיבורי «אויפן ים...» שרויים במעונוע מצומצם, הנתון בין מים לשמים. טבעי הוא שיתלווה אליהם התמול בשני גילוייו: החורבן ומה שקדם לו. שיחם הוא ביטוי לשותפות־גורלם, שאין הצד השונה של תלאותיהם פוגע במהותה. כך גם סערת־הים וסכנתה. כל מאורע ותמונה והרהור משתלשלים זה מזה ונארגים באריגה עלילתית אחת. אותו הגבול, שהמקום גרמו, מסייע את הילומה המבני של היחידה הנידונה.
לא כן הפרק «די סאַבּרעס בלײַען». מבנהו אינו מתואם כראוי, ביחוד אם נשווה אותו לזה שלפניו. הקשר הרופף בין אגפיו עושה רושם כאילו חמקו מעינו הבוחנת של המשורר. חמיקה זו ניכרת במכלול הפיוטי. ואולי נעוץ השוני בגורם אובייקטיבי: המעבר ממצריו של המקלט השט אל מרחבי המולדת. בפרק האחד היו

הנתונים הדרושים לליכוד המתארע והנראה לחטיבה העומדת לעצמה; מן האחר נעדרו אותם נתונים או נפרצה המסגרת הנוחה לגיבושם. יתרה מזו, לא המקום בלבד נשתנה, אלא גם הרכבו האנושי. בדרך הטבע נתפרדה החבילה. מנוסעי האוניה מופיע בפרק השני רק האני השר. הוא נקלע למערבולת של אנשים ומאורעות ונופים. הכול חדש, אבל גם נכסף, קרוב ללב. לכן היתה גם ספיגתו מהירה, שוקקנית. והתוצאה: לתוך המושר נשתרבבו רשמי־חטף, שאינם תואמים לכושר־העיצוב הווירטואוזי של בעליהם.

במקרה זה אין להשתמש בהנחה העוברת למבקרים: את הישן, המובלע בנפשו, עיצב המשורר כהלכה; ואילו החדש, שטרם הובלע בה, לא נכנע לכוחו המעצב. וכך משום שמעשה־הפיט הסוצקברי עשוי לערערה. הן עובדה היא: שירי הנגב שלו (1949), הימנוניו לסדום (1950), שירי ירושלים (1947—1950) נכתבו כעשור אחד לפני אדמה רוחנית. אף־על־פי־כן מעידים הם על חדירתו המעמיקה של המשורר למסתרי הנוף הארצישראלי. מבחינה זו יכול הוא, "העולה החדש" אז, להתמודד עם עמיתיו העברים, לרבות ילידי־הארץ. מהו, איפוא, מקורו של אותו רפיון שהוזכר לעיל?

הבה נפרש מה שנרמז קודם לכן. במגעו הראשון עם הארץ נכבש סוצקבר לשכרון ההוויה שנתגלתה לפניו. בהעלם אחד ביקש לספוג כל דמות שנזדמנה לו, כל מאורע ונראה: יעקב פיכמן, יצחק שדה, מאניה שוחט; מוכר־עיתונים ישיש המעיין בדף גמרא וכו' וכו'. תשוקת־הראייה־והספיגה־וההבעה לא נרתעה מפני השפע. אדרבה, היא התלקחה עוד יותר, בלי ריסון וסינון הכרחיים. בכל זאת, אם השתהה על מראה מסוים, בלי לשטוף ולעבור למראות אחרים, הגיע לעיצוב נופי מושלם. דוגמה אחת: שירו על הצבר, זה הצמח הקוצני שנעשה כינוי לילידי־הארץ. הוא מכונס בשני בתים, שהם עשרים טורים (שם, עמ' 453—454), כעומד לעצמו, אף שבאורח סמוי הוא מתקשר לדומיו ואינו אלא חלק מן התמונה הגדולה, הססגונית. עד כמה שזכרוני מגיע, אין בשירתנו הארצישראלית שיר־מזמור לצבר, שידמה לזה שלפנינו בלהט צבעיו, ביפעת ניביו המטאפוריים ובצירופיו הדמיוניים. הרקה מילולית לא תטעימנו מחין ערכו של המקור. תיקונו העברי יבוא רק מידי משורר, שהוא משיעור־קומתו של המחבר.

כפי שנאמר לעיל, אין גייסטיקע ערד משתלבת בתבניתה של הפואֶמה הקלאסית, שעלילתה נרקמת מסביב לגיבור מרכזי אחד, כגון «בין שיני אריות» ו«צדקיהו בבית־הפקודות» מאת יל"ג או «המתמיד» מאת ביאליק. עם זאת אין להפקיעה מדפוסה הז'אנרי, שבדורות האחרונים ידע כמה גלגולים. סוצקבר לא הוציא את הישן מפני החדש, אלא עירב חומריהם ובנאָם בנין מקורי. לאמיתו של דבר אנו מוצאים בגייסטיקע ערד את רכיביה העיקריים של הפואֶמה כנתינתה המקובלת, אלא שצירופם החדש משנה חזותה. אין עלילתה מתפתחת בצורה קווית, מעשה מתוך מעשה, עד שהיא באה לידי השלמה; היא מתחברת מאֶפיזודות שונות, שמוקדם ומאוחר שלהן אינם הכרחיים, אך לבסוף הן מתלכדות לגוש פאבולארי אחד. גיבורה המרכזי, אם נשווהו לקודמיו במתכונתה הישנה, פשט צורה ולבש

צורה. כאן הוא מתגלגל באני השר, סמוי וגלוי חליפות (האחרים אינם אלא דמויות מלוות).

עתה יש לתת את הדעת על דרך בנייתה של הפואֶמה. פרקה הראשון («אויפן ים...») נראה לי כפרולוג. אף שאין תוכו מתקשר להמשך, לא מבחינת המקום והעלילה ולא מבחינת הנפשות העושות בה (מלבד האני השר), מתקיים אפיו הפרולוגי. וזאת משום שהוא מסייע להבהרת חוויותיו, בחינותיו ונקודת־תצפיתו של המחבר בפרקים הארצישראליים־הישראליים. מכאן אפשר לציינו כסיפור־מעשה אוטונומי, המכונס בתחום־הוויה מוגדר; ומכאן — כחלק מן הפואֶמה, הטובע רישומו באווירתה (זיקתה הטרילוגית לעיר הסתרים נתחוורה לעיל).

אחריו באים הפרקים: «די סאַבּרעס בליִען» (הצברים פורחים), «אַ חלום פון אַ גאָלדשמיד» (חלומו של צורף) ו«אֶפּילוג». שלושתם נראים כיומן־מסע פיוטי. את רשמיו קלט המשורר בשנים 1947—1949, אבל זיקקם והעלים על הכתב 11—13 שנים אחרי עלייתו. בעיקרו הוא אותנטי, נאמן למתרחש, למראות שנתגלו לפניו, שלתוכם פולש העבר משני קצותיו: הקרוב והרחוק. אך הואיל ונכתב בידי משורר, אי־אפשר לו בלי נופך דמיוני. מאליו מובן, שהבא מגיא־ההריגה אל מכורתו הנכספת, להוט אחרי כל נמצאיה. להיטות זו הביאה לתפיסת המרובה, שאולי היא מתחייבת מרוחב היריעה של הפואֶמה ומצביונה היומני, אבל אינה מתיישבת עם חומרת האנך הסוצקברי. לכן, כפי שניתן לשער, לא תמיד הושג האיזון המושלם בעירוב הממשי והבדיוני, וליתר דיוק: בין המראה והשיח הגלמיים ובין היתוכם ועיצובם בדפוס האמנותי. עם זאת רצוי להתעכב על אותם קטעים, שבהם ניכרת סגוליותו של משוררנו, מצד "המה" וה"איך" כאחד. כך, למשל, ציינתי לעיל את שירו על הצבר, שבו הומחשה מעלה סגולית זו. דומים לו יימצאו לנו ביומן־מסעותיו הנרחב.

הארץ הנבנית־הנלחמת והגולה שתמה לגווע מופיעות כאן מתוך קשר תאומי, פעמים במפורד ופעמים במחובר. אחדותן בולטת ברישא ובסיפא של החטיבה הנידונה, על שלושת פרקיה האחרונים. זכרי־העבר החודרים לתוכם צמודים על הרוב לתחנות מסעיו, נצמחים ממראה־עיניים והלך־נפש הוויים או מפסוקי־תנ"ך־ ותפילה החרותים בלב. התוך המושר, משני קטביו השונים, נטול מחומר היסטורי, אבל גילומו כרוך בחוויה אישית צרופה. אותו מסע אינו מתקיים במסלול ישר, קבוע. ואמנם, בכתוב המוגמר שלפנינו הוא נראה מפוצל, בלי שחניה אחת תוליך אל חברתה ותתקשר עימה. יש, כמובן, אפשרות להפריד את הפואֶמה לרכיביה: אנשים, התרחשויות, נופים, זכרונות. אך אני מעדיף ללכת בעקבות המשורר, שמסעו מצטייר כמעשה־פסיפס. אולם שיבוץ יחידותיו אינו מקרי, אלא מחושב. בהצטרפן אחת אל אחת נגלית לעינינו תמונה שלמה, המשקפת הוויה כפולת־פנים של כליה ותחייה.

כפילות זו מסתמנת כבר בפתחו של הפרק «די סאַבּרעס בליִען». המשורר מתארח אצל אחיו. מהו הגמול שהוא משלם לו ביום חגו? חופן אֶפּר (שם, 436). אך בו במקום הוא מתנער מאפרו ומברך ברכת שהחיינו על התאנה: «אַ פֿײַגנבוים?

דאָס איז דער עץ־החיים, / באַבלעטערט מיט אַ לעבעדיקן יידן־דור אַ נײַעם" (שם, שם. — תרגומו: עץ־התאנה? זהו עץ־החיים. / המעולוו בדור־יהודים חי, חדש). מראה שבכל יום? בוודאי. אך זהו גילוי מפתיע למי שבא מן התופת הנאצי. הקטעים שלאחר "עץ־החיים", התופסים למעלה משני בתים (שהם עשרים וכמה טורים), מכילים חיזיון מורכב יותר, שמעורבים בו הריאלי והפאנטאסטי. הפעם אינו יצוק בדפוס שירי לוהט, כמזמורו לצבר, אלא בתבנית סיפורית־אגדית, שלתוכה מחלחל יסוד מאקאברי. מדובר בהעלאה זכרונית דו־זמנית ודו־מצבית. אחת מימי הילדות, שבהם פועל אליהו הנביא כעושה נפלאות וסופו עולה השמימה ברכב־אש; ואחת מימי החורבן, כשהאני השר מחופר בשלג וממול אורבת לו עדת זאבים. הוא נושא תפילה לאליהו ונודר נדר: "אם תגן עלי מפני החיות, / אשלם לך בשירים גדולים / ליד הכרמל, ליד הר־הבית המשוח, / עד שכל אבן תרקוד כאיל" (שם, 437). הטור האחרון מתקשר לנסים ונפלאות שהתרחשו בצאת ישראל ממצרים (ר' תהילים קיד). והנה הופיע זקן וריסן את הזאבים. עתה בא הניצול למערת אליהו — והזקן איננו (ר' שירים ופואֶמות, כרך ב, 437). מעין רמז למות האגדה, כתוצאת כליונם של המוני מאמיניה.

התייחסותו לצירוף אדמה רוחנית ניתנת להילמד על דרך פרד"ס, הן בפואֶמה זו הן בכלל שירתו. אך אולי עשויה למצוֹתה הדגמה אופינית אחת, שבה חוברים יחד הפשט והסוד. "איז דאָס די קליינע גרויסע ערד אָן מעסטונג? / איז דאָס די ערד, וואָס גייט אַרײַן אין סידור? / ווו דער באַשעפער האָט געבויט זײַן פעסטונג, / צעשפּליטערט זי און פלאַנט צו בויען ווידער? / איז דאָס די ערד פון זעונגען און טראַנסן, / ווו אויך דער טויט איז ניט רעאַל? דערווײַלע / פאַרשיכורן אייג־מאַליקע ניואַנסן, / און ערגעץ מאַנט אַ שאלה נאָך אַ שאלה — — — / איך טרינק דעם ווילדן גרויען ווײַן פון שטיינער, / ווי ס'וואָלט אַ זעג מײַן פינצטערניש געזעגט מיט אירע ציינער" (שם, 438. — האם זוהי האדמה הקטנה הגדולה ללא מדידה? / האם זוהי האדמה הנכנסת לסידור? / היכן שהבורא בנה מצודתו, / פורר אותה ומתכנן לשוב ולבנות? / האם זוהי האדמה של חזיונות וחרגונים, / היכן שגם המוות אינו ממשי? בינתיים / משכרים ניואנסים חד־פעמיים / ואי־שם תובעת שאלה אחרי שאלה — — — / אני שותה את יין־האבנים הפראי, האפור, / כאילו היה מסוֹר מנסר בשיניו את חשכתי). דבר שכיח הוא, שפייטן עברי מעיד על עצמו: שרתי לך ארצי (תוך השמטת ה"לא" משירה הידוע של רחל). אולם הצירוף המטאפורי "יין־האבנים" הוא נדיר במקוריותו. ספק אם יש כמוהו בשירתנו. לעומת זה נמצא רבים דומים לו בשירי סוצקבר. לכך לא גרמה אך ורק שאיבתו מפסוקי תנ"ך, פיוט ותפילה, אלא בעיקר יכלתו הפנומנאלית להרכיב השאלותיו המפליאות מחומר שאינו צפוי מראש. עם זאת תרמה פה את חלקה גם אהבתו הרבה לארץ אבותיו, שהיא המסייעת להוציא יין אפילו מאבנים. ויש צורך להוסיף: הקאטאק־ליזם הנאצי העמיק אותה ושיווה לה קו טראגי. הנה מציע ידיד למשורר, שלפני לכתו לפגישה עם סופר נחשב יתן למצחצח הנעליים להבריק את נעליו. מתוך היענוּת מוכנית, כנראה, הרים את רגלו, אבל — "אַ הענגענדיקער בלײַבט מײַן

פוס: ניט נייטיק, / איך האָב דאָך אויסגעבענקט דעם שטויב אין געטאָדיקן ווייטיק" (שם, 441. תלויה נשארת רגלי: לא צריך, / הן התגעגעתי אל העפר במכאוב הגיטואי). אם נשווה תשובתו לביטויים דומים של יהודה הלוי ב«ציון הלא תשאלי» ("וארצה אבניך מאוד ואחונן את עפריך", או: "חיי נשמות אוויר ארצך וממר־דרור אבקת עפרך ונופת צוף נהריך") — לא תהיה ידו של סוצקבר על התחתונה.

אהבתו לארץ, האֶקסטאטית במהותה, מביאה אותו לחידוד אירוני כלפי המתנכר לה, אף שהלה מנסה להסתיר התנכרותו על־ידי הסוואה מילולית. הכוונה לפגישתו יוצאת־הדופן עם ארנולד צוויג, שחי חיי גלות בביתו על הכרמל. אמנם, אהבת המשורר לארצו לא קילקלה את השורה. הוא מבין לרוחו, לבדידותו, לניתוקו מצורי מחצבתו הלשוני. את ראייתו ללב ה"גולה", שהיא ראייה כנה, הוא מבטא בניב מטאפורי קולע. עם זה נדמה לי, שחבויה בה נעימה זלזלנית. "און אויפן טיש — אַ וואָזע מיט גלאַדיאָלן, / זיי טרינקען זײַנע טרערן פון דער וואָזע" (שם, שם. — ועל השולחן — אגרטל ובו סייפנים. / הם שותים דמעיו מן האגרטל). ראָיה לכך נמצאת לנו בשני הטורים החותמים את הבית הראשון (מהשלושה המוקדשים לאותה פגישה): "נאָר איינע טרייסט אים, אַז די קונסט איז געטלעך — / די שוואַרצע קאַץ, זײַן פרײַנדין, אין די ווײַסינקע שקאַרפּעטלעך" (שם, שם. — רק אחת מנחמת אותו, שהאמנות היא אלוהית — / החתולה השחורה, ידידתו, בגרביות לבנוניות). ומעניין: בטור השביעי של אותו בית נראים דמעיו של הסופר התלוש כסמלים לפצעיו. בכל זאת אין המשורר מונע ממנו את לעגו הבוטה. הוא יסתבר למי שיקרא את שלושת הבתים שהוקדשו לפגישתם, יחוש אווירתה ויאזין לשיחו של המארח.

היטלטלות האני השר בין שני עולמותיו, מובלטת או מובלעת, משמשת מוקדו של הפרק הנידון. זכרונות השואה מכאן והוויית הארץ מכאן גורמים למימושו. המשורר קובע: "המציאות פה חלומית יותר מכל / החלומות. לא. הרשני לומר ביתר העזה: / את התמולים הרחוקים חשים פה ממשיים" (שם, 443). ומיד מופעלת ראייתו־לאחור, כעדותו של מי שחזה מבשרו את האימים. בשלושה טורים וחצי נתפס העבר כנקודת־מוצא להווה ולעתיד: הטראומה שהתמול הטביע בנפשו, קיימת ותוסיף להתקיים. "געוועט האָט זיך די זון: זי מוז צעשמעלצן / די אײַזיקייט אין מײַן געביין. דעם גליוּוער. / נאָר ס'וועלן ניט דערוואַרעמען קיין פעלצן / אַ טויטע וועלט" (שם, 444. — התערבה השמש: היא מוכרחה להתיך / את הקרחיות בעצמַי. את הקפיאה. / אך פרוות לא יחממו / עולם מת). ברחובותיה ההומים של תל־אביב אינו מוצא ניחומים. להיפך, הם רק מחריפים את הניגוד בין מה שהווה למה שהיה. "אַ ראַיעניש פון פּנימער. ווי מאָדנע — / די זעלביקע, וואָס מ'האָט פאַרברענט אין ווילנע, קאָוונע, גראָדנע" (שם, שם. — רחישה של פרצופים. כמה מוזר — / אותם [הפרצופים] ששרפו בווילנא, קובנה,גרודנה). אף מראה הילדים שימח את ליבו רק לרגע, בלי להעלות לו ארוכה. בהתרשמותו כאילו נתעמם המראה האחר, התמולי, אבל אי־אפשר למחותו. "פאַראַן אַ טרער, וואָס פון דער זון

איז הייסער, / אַ טרער, וואָס פאַלט אין זיך ווי אײן אַ ברונעם, / און ס׳ווערט אַן אַדליגע. זי גליט בסתר. / — — — פאַראַן אַ טרער פון גליק, וואָס קאָן פאַרגיסן מיט אַ לאַווע!״ (שם, שם. — יש דמעה, שהיא חמה מן השמש, / דמעה, הנופלת לתוך עצמה, כמו לבאר, / ונהיה שיטפון. היא לוהטת בסתר. / — — — יש דמעה של אושר, העלולה לשטוף בלבה). שימו לב: הדמעה, שהיא חיצונית מטבעה, ״נופלת לתוך עצמה, כמו לבאר״. היא מזכירה אחד מגילוייה של הדמעה הביאליקית: ״אך דע־לך, כי דמעה כלואה תיקד עד־שאול מטה. / ובכי מתאפק עד־שמים עולה ובוקע״ (ר׳ שירו «ביום סתיו»). הצד השווה שבדמעתם: כליאתה; צדדיה השונים: האחת מקורה ביגון־יתמות־ידלות, והאחרת — בתפיסת גורלם של ילדינו פה ושם. ועוד: בסיום שירו של ביאליק חזוי פורקן. יבוא יום ״וכל־המדווה, כל־הכאב / — — — ישתפכו בדמעתי״. ואילו בסיום הבית הנ״ל של אדמה רוחנית הועצם הניגוד בין ״דמעה של אושר״ ובין התפרקותה ההרסנית: שטפון־לבה. מעשה־השיבוץ הפסיפסי אינו מחייב הקפדה על רצף עלילתי־תמוני. הוא הדין לפואֶמה המודרנית. הקורא בן־ימינו, הרגיל בספרות חדישה, מאליו יביא את הפרודים לידי אחדות. בואו של המשורר לבית ביאליק, למשל, נראה תחילה כאחד מזימוניו הרבים, שניתן להקדימם או להאחירם. ואמנם, שני הבתים הראשונים, שהוקדשו לתיאור הפגישה, מחזקים אותה הנחה. בא הבית השלישי ומערערה. עתה מתברר: שלושת הבתים אינם קוטעים את הרצף הסמוי של הכתוב; אדרבה, הם נועדו לקיימו, לבטא את זיקת־הגומלין בין פה ושם, העוברת כחוט השני בגײַסטיקע ערד. אך הפעם נתפסת אותה זיקה מהיבט אחר, בהקשר אחר. אביא את הבית בשלמותו: ״— איך קום פון שחיטה־שטאָט, צו דיר, משורר / פון שחיטה־שטאָט. מײַן זון איז דאָרט פאַרלאָשן. / פאַרטיליקן האָט ניט געקאָנט דער צורר / דאָס איינציקע וואָס לעבט אָן לײַב — מײַן לשון. / די אותיות פורחות האָבן זיך פון שײַטער / אַ הייב געטאָן מיט מײַנע הענט צוזאַמען / און צוגעפאַלן דאָ צו זיגגען ווײַטער — / דערמונטערן די אָפּגעהאַקטע שטאַמען. / איך בין מיט מײַנע טויטע אומצעטיילליק, / און זייער ווײַסער שטויב איז ווי ירושלים — הייליק״ (ר׳ שירים ופואֶמות, כרך ב, עמ׳ 449. — מעיר ההריגה אני בא אליך, משורר / עיר ההריגה. שמשי שם כבויה. / הצורר לא יכול היה להשמיד / את האחת החיה בלי בשר — לשוני. / האותיות הפורחות התרוממו מן המדורה / יחד עם ידי / ונצמדו פה לשיר הלאה — / לעודד את הגזעים הגדועים. / הנני בלתי־נפרד עם המתים שלי, / ועפרם הלבן קדוש — כמו ירושלים).

פה מדובר על חורבן אחד (של תרבות־יידיש) שהוא תוצאת קודמו (חורבן העם). כשם שהמשורר ואחיו־לצרה מצאו מקלט בארץ, כך הוא מבקש בה אחיזה ללשון ״העם היהודי שנהרג״, זו שקראו לה אחרי השואה: ״יידיש־קודש״. בפנייתו לביאליק, אבי שירתנו החדשה, יש נעימה מעורבת של תחינה ותביעה: המשורר כאילו מבקש על נפשן של האותיות הפורחות. הן התרוממו מן המדורה ודבקו באדמה הרוחנית. ומכאן התביעה: הידבקותם זו לא באה כדי להיחנט ולהיגנז, אלא כדי להתחבר אל גווילים חדשים. ומסייע אותה האיזכור לראיית ר׳ חנינא בן־

תרדיון: "גווילים נשרפים ואותיות פורחות". הווה אומר: מה האותיות הפורחות ההן שבו לימים ודבקו בגווילי העברית, כך גם האותיות הפורחות של יידיש.

בגינַיסטיקע ערד חוזר הפייטן ונדרש סימולטאנית לשתי החטיבות-התאומות של הוויית העם. אך לעתים הוא מבדיל מהן יחידה נופית או אירועית ומעניק לה משלמותה של תמונה או אֶפיזודה. האפשרות הראשונה נתקיימה בשירו לצבר; השניה — על־ידי העלאת קטע זעיר מן המהומות-ההתנגשויות בחודשים שלפני קום המדינה. הקטע בנוי על מראית־עין אידילית, אבל תוך כדי תיאורה היא עוטה קדרות לא־צפויה. תחילה — "דער דרויסן האָט געבלעטערט בלויע דפין, / און פול מיט אותיות איבער מיר געפינטלט, / ווי איך אַליין וואָלט פריִער זיי באַשאַפן" (שם, 450. — החוץ דיפדף דפים כחולים / עיפעף עלי גדוש באותיות, / כאילו אני עצמי הייתי יוצרן תחילה). בשלושה טורים אלה הונח יסוד מטאפורי. לרביעי, המתקשר אליו, נוסף קו גופי. אך לפתע בא הזעזוע. ברחוב אלנבי אצה מכונית אדומה של "מגן־דויד". "און שוואַרץ איז שוין בײַם טויער פון 'הדסה'. / — אַ האַנטגראַנאַט... ס'איז לעבן דזשעבעליִע... / לבָנה קוקט אין פענצטער און זי רײַסט זיך קריעה" (שם, שם. — וכבר שחור ליד השער של "הדסה". / — רימון־יד. זה ליד ג'בליה... / ירח מביט בחלון בית־החולים וקורע קריעה). הבית נפתח במטאפורה, גם נחתם בניב מטאפורי.

בכתוב אנו מוצאים, איפוא, גם התייחסות נבדלת לכל אחת משתי החטיבות של ישותנו הלאומית. אך על הרוב נוהג המשורר לכרוך אותן בבדל־מאורע־ומראה אחד, כראוי להוויה מפוצלת שהוא תופסה באחדותה. לאישוש הנחה זו הבאתי דוגמאות מספר, מעטות מרבות. בסיום דיוני על הפרק השני אוסיף עליהן עוד אחת. היא מורכבת משלושה מראות, שבעצם אינם אלא מראה אחד מתמשך, משתנה. האני השר עומד ליד הכותל המערבי ושואל: "ווי קאָן אַ שטילקייט זײַן אַזוי געלאָדן / מיט בלויען אינהאַלט? ווי זאָל איך דאָ לאָזן / אַ וואָרט, אַז בלוי פון תפילות איז דער באָדן / און ס'זענען רחמימדיקער בלוי די גראָזן?" (שם, 462. — איך יכולה דממה להיות טעונה כל־כך / תוכן כחול? איך אשאיר פה / דבר, כאשר הקרקע היא כחלת של תפילות / ורחמניים־כחולים יותר העשבים?). מדליק־נרות ניגש אליו ושואל אם ידליק נר־נשמה. תשובתו המתייפחת: "מײַן ליבער ייִד, איך וויס ניט צי ווּעסט קאָנען — / צינד אָן מיליאָנען ליכט בײַם כותל, צינד מיר אָן מיליאָנען!" (שם, שם. — יהודי חביב שלי, איני יודע אם תוכל — / הדלק מיליוני נרות ליד הכותל, הדלק לי מיליונים!) ומיד מתגלגלת משאלתו בחיזיון הנחלק לשניים. "מיליאָנען ליכט אין בלויע זשיראַנדאָלן! / אַ ברענענדיקער ליכטוואַלד! זײַנע שפּיצן / געהויבן צו אַ גילדענער מרכּבֿה. / — — — אַ ליכטוואַלד איז דער כּותל־מערבֿי" (463. — מיליוני נרות בנברשות כחולות! / יער־אורות בוער! שיאיו / נישאים למרכבת־זהב. / — — — הכותל המערבי הוא יער של אורות). והוא עצמו בוער ומיטהר עימם. חלקו השני: הכחלת חוזרת, אבל עתה גונה אפרי־חוורורי. "דמה אזל למראשותי". וחלקו השלישי: לפתע נשמע רחש: מחנה גדול של חסידות! "זיי נעמען מיט פון כותל אין די נעגל / דעם אָפּשײַן פון זײַן בלויקייט

קעגן איבער. / בוטשאַנען וועלן מיט דער בלויקייט צודעקן די גריבער — — —"
(שם, שם. — בציפרניהן הן לוקחות מן הכותל / את בבואת הכחלת שממול. /
בכחלת יכסו החסידות את הבורות — — —). והרי זה סממן מופלא למיזוג שני
העולמות, שניים שהם אחד.

ה

אם הפרק השני נראה לי כעמוד־התווך שעליו נסמך הבנין הפואמאטי, הרי את «אַ חלום פון אַ גאָלדשמיד» (חלומו של צורף) ו«אֶפּילוג» אפשר לראות כתמוכו־תיו. כאשר קראתי לראשונה את «חלומו של צורף», לא נסתבר לי הכותר, שמטבעו נועד לשקף את הכתוב אותו הוא "מכתר". האם יש לגרוס פשוטו כמשמעו? דהיינו שמדובר במי שהצריפה אומנותו. אם כן, מה טיבו ביצירה שלפנינו? תחילה חשבתי להסמיכו לכותר שנתן יעקב שטיינברג למחזור־סוניטות שלו: «חרוזים מבית הצורף». לגבי שניהם סביר הרמז למעשה־צריפה פיוטי. אולם בגוף ה«חלום» חסרים תימוכין להשערה זו. לפיכך ניסיתי למצוא לו אחיזה בבית הארבעים־ותשעה של הפרק השני: "אַ גאָלדשמיד קושט זײַן העמערל. דער מײַנסטער / קלאַפּט אויס מיט אים אַ יום־טובֿדיקן שמייכל. / — פון אַלע בעכערס מוז ער זײַן דער פײַנסטער, / דער גואל זאָל אים אָנגיסן אין היכל" (שם, 460. — צורף נושק לפטישונו. האמן / מרדד בו חיוך יומטובי. / — "מכל הגביעים יהיה הוא המשובח ביותר, / הגואל ימזוג בו בהיכל"). בראותו עולה חדש, הוא אומר: "מן הסתם / איבדת די. גם כאן יהיה מר. / אבל יהודי חי באש של נחמה, / הכתף רגילה כבר לשבטים" (שם, שם). לכאורה מתאים האמור לנסיונות שיהודי מתנסה בהם. אף כרוכים בו יחד ה"שם" וה"כאן". כן הולמו ריקוע הגביע בשביל הגואל. אך מבטלו הבית הראשון של ה"חלום". חרה לו לאני השר למישמעו של אותו פסוק, והוא מעיר: "הנחמה נמסה באש. / ודמעות רותחות על הפסוק החם, / משום שהוא עלה ועוד יעלה לנו ביוקר" (שם, 471). הגבתו נחתמת בנעימה נזפנית, סאַרקאסטית: "— נחמה, גוטער מלאך, זײַ מתקן / דעם גאָלדשמיד: זאָל ער אינעם פײַער אויס־גלײַכן דעם נאַקן" (שם, שם. — נחמה, מלאך טוב, תקן / את הצורף: יישר הוא באש את העורף). והריהו כאומר: אם אמנם זוהי הנחמה, מוטב שייבחן בה הצורף עצמו.

בנסיון החתירה למשמעו הנכון של הצורף, ראוי לפנות לאני השר. פשרו גנוז אולי בשיר «אַ בריוו צו די גראָזן» (מכתב לעשבים). הוזכר בו "גאָלדשמיד פון יסורים" (צורף־יסורים). אך בפתחו של אותו שיר מדובר על פציעה רצונית, כדי לבדוק אם צורף־היסורים עוד לא איבד את כשרונו (שם, 155). אולי יש להרחיב את משמעו על־ידי הוספת מלה אחת, אבל מהותית: גורלנו צורף־היסורים, שהוא גם חורץ־העתידות. הן הפרק הזה סובב על ציר מרכזי: מלחמת היהודים על חייהם, על זכותם לשיבת־ציון. התוספת המעטה ההיא זהה, כפי שנדמה לי, עם קביעתו הישירה של הפייטן: "ס'איז יעדער שעה אַ בערגעלע: פה נטמן... / קאָן זײַן, דער גאָלד־שמיד האָט דאָ אויך אַ קאַמער; / נאָר ס'קלינגען און באַצווינגען זײַנע ריטמען — /

פאַרוואַנדלט איז אין לויטער גײַסט זײַן האָמער. / און אויפן שמאָלן פּאַסיקל פֿון אַזיע / אַ נײַעם יום־טובֿ שמידט ער אויס תּנכיק" (שם, 483. — כל שעה היא תלולית: פה בטמן... / ייתכן, שגם לצורף יש פה תא; / אבל הריתמים שלו מצלצלים וכופים — / פטישו נהפך לרוח צרופה. / ועל הפסים הצר של אסיה / מחשל הוא תנכית יום־טוב חדש).

כמו בפרק שלפניו, אף כי בתדר מופחת משלו, נבלט גם ב"חלום" הקשר התאומי בין שני המיגזרים של הווייתנו. כבר בבית השלישי, כשהאני השר עומד ליד קבר רחל, מרעיש את ליבנו קול שהוא שומע ברמה: "די מאַמע ווילנע וויינט אויף אירע קינדער" (שם, 472. — אמא וילנא מבכה על בניה). בעצם לפנינו שינוי־נוסח קל של היגד ישן, שהמחמירים נוטים לראותו כסימן־היכר שעטנזי ופוסלים אותו בשיר. אך לנו ידועים קטעי־השירה הנפלאים בספר ירמיהו. אף־על־פי־כן, יותר מהם — בכל אופן, לא פחות — חרות בזכרוננו הקיבוצי הפסוק הידוע: "קול ברמה נשמע, נהי בכי תמרורים: רחל מבכה על בניה". הפאראפראזה של סוצקבר, המיוסדת על השמטת מלה אחת והחלפתה באחרת, מביאה אותנו לידי הפלאה מחמת פשטותה רבת־הכוח. בין השאר היא חושפת את הקו הטראגי של ההיסטוריה היהודית החוזרת. באמצעותה פורץ אלינו זכרה המכאיב של השואה.

בבית השמיני שר הפייטן מזמור שיר לבני־האור, מעטים נגד רבים, המגינים על ישובינו. בפי הירדן הוא שם את השאלה: "היכן הם, הזמרים והבארדים, / שיתנו צליל וצורה למתרחש?" (שם, 474). הפייטן, החש את עצמו כנשאל, משיב על השאלה: "איש, שטבל את שפתיו / מעת־לעת בבארו המורעלת של המוות / וראה את הג'יפים הבוערים בשער הגיא" (475) — חייב להעביר את ניגוניהם לדורות הבאים. בתשובתו מתגלים שני המקורות המפרנסים את שיריו. הבית שלאחריו — העשירי — הוא מעין אתנח נופי, שיש בו הרכבה בלתי־שכיחה של ניגון וצבע. מחמת קוצר־ידי איני רואה אפשרות לתרגמו. לעומת זה אביא שני טורים מן הבית השלושה־עשר, משום ייחודם היהודי־הארצישראלי ומשום שתרגומם קל: "מול החלון — גחליליות, המשאירות / סימני־קבלה זהובים. מבינים אותם העשבים" (477).

חלקיו האחרים של הפרק מכילים תיאורי נופים, פגישות עם אישים שונים (ביניהם המשוררת בת־מרים והצייר מנחם שמי), תמונות חטופות ממלחמת העצמאות; אחריהם — סיפור פיוטי בן שלושה בתים על אהבתו לעצי־הזית, שסממניו נטולים מן הממש והחלום וכולו נטוע באווירת־כשפים. הפרק מסתיים באודה לצפת, שמוקדשים לה תשעה בתים (תשעים טורים!). תחילה אמסור באורח לאקוני את תוכנם של הבתים שלושים ושבעה־שלושים ושמונה. שמי שואל: מהיכן לקח רמבראנדט צבע־פז שופע כל־כך? מהיכן הגיעו לטיציאן, רפאל, ולאסקס, אודם־זהב וירוק־זהב כזה? והוא משיב: אלה הם עננים צפתיים, שבתוכם מצטיירים "אשדים של נשים ארגמניות". בין־השמשות הצפתי הוא שפיזרם בין הארצות והגאונים־הציירים "לקחו בשבי את פניהן, גופן וגיזרתן, / כדי שהיופי ילבלב תמיד. / ראה את העננים, ותראה פה / מוזיאון כזה, שתוכל לראותו רק בלובר

ובפראדו" (האחרון הוא המוזיאון במאדריד. — שם, 489). עתה אביא את הבית האחרון, אחד מקור ואחד תרגום (מילולי, כמובן).

"אַ רעגן איבער צפת. די וואָלקנס גייען / אין שטאָט, און שפרייטן ווייַנען־ריחות גרינע. / געשלאָסן זענען זייערע מוזייען. / צעפינקלט נייַ איז איצטער די פאַטינע / פון דורות. דורך באַלקאָנען, שויבן, טירלעך / די וואָלקנס קלייַבן זיך אַרייַן אין שטיבער. / מען זאָגט: אין דער נאָטיר איז אַלץ נאַטירלעך, / די צפתער וואָלקנס קערן אַלצדינג איבער. / אַיעדער וואָלקן ברענגט אין שטוב אַ חלום / צוזאַמען מיט אַן איילבערטבלאַט, און מורמלט: שלום, שלום..." (490. — גשם מעל צפת. העננים הולכים / בעיר, ומפיצים ריחות־יין ירוקים. / נעולים המוזיאונים שלהם. /מתנוצצת־חדשה היא עתה הפאטינה / של דורות. מבעד לגזוזטראות, זגוגיות, דלתיות / נכנסים העננים אל הבתים. / אומרים: בטבע הכול טבעי. / כל ענן מביא הביתה חלום / יחד עם עלה־זית, וממלמל: שלום, שלום...).ונדמה לך, כי המלים עצמן נילושו מאיזה חומר אגדי, חלומי.

ז

לפרק האחרון של הפואֶמה ניתן השם «אֶפילוג». ואין להחליפו באפילוג של מחזה, המביא לידי התרה את סבכי העלילה ואת סבכי הנפש של גיבוריה. כאן הועלו, כבסיום טבעי, רק תחנות נוספות במסעי המשורר. הראשונה נפתחת בשיר לנגב, שאינו נתפס על־ידי המשורר כהופעתו העכשווית גרידא אלא גם כנתינתו מימים קדומים. אולם בחזיונו מתחברים שני הזמנים להוויה אחת. כך המידבר שאינו כפוף לשינויים קיצוניים, הדומם והצומח והחי שבו, כגון "התומר המת. שרוף מלח", הנחש וחתול־המידבר (495), או הארבה שתיאור פלישתו כאן מזכיר את ציורו הפלאסטי של הנביא יואל. אף הדימוי "ווי לייבן אונטער קריגערישע רייַטער" (כאריות מתחת לפרשים לוחמים) שאול ממנו: "שיניו שיני אריה ומתלעות לביא לו" (יואל א, ו); "כמראה סוסים מראהו וכפרשים כן ירוצו" (שם ב,ד). ולא שאילה באין־ברירה כאן, מחמת חוסר החומר הדימויי באוצרו של המשורר, כי אם לשם השחלת החוט המקשר בין הווה לעבר. זו גם דרכו של פייטן עברי, הנוטל בדל־פסוק תנ"כי וקובעו במסגרת שירו.

וכך לא רק המראה; אף המאורע מתקשר אל דומיו בימי קדם. מלחמת ישראל־ערב היא המשך למלחמות רחוקות. בעיני רוחו רואה האני השר את "המרגמה והבליסטרה של האויב... / קסרקטינים שהיו שייכים לרומאים... / אבל מעליהם, היכן ששחטו את עצמם / קנאים, לוהטת מגילה של זהב / ובה נחתכו במובלט מלים אנושיות מווארשה, ממצדה ברחוב מילא. / איש־פולין, הנלפת אל עול־הבית שלו, / עולה חדש, שר לבן־יאיר: 'אל־נא תאמר — — —!' " (שירים ופואֶמות, כרך ב, 499). בדרך השיר, שאינו מודה בגבולות הזמן, מועבר הימנון הפארטיזאנים היהודים אל ראש מגיניה של מצדה.



תפיסת משוררנו אינה מתמַצית, כאמור, בהבלטת הקשר בין ההווה לעברנו הקדום;

נוספת עליה זיקתו העמוקה לתמולנו שכלה בעשן המישרפות. עיקרה נתבטא, כפי שהוכח לעיל, בפרקיה הראשונים של הפואֶמה. אולם בטוריו האחרונים של ה«אֶפילוג» היא מועצמת על־ידי פואֶנטה, המרעישה את הלב כמחזה־בלהות החודר אלינו מן הפלאַנטה האחרת: אלוף שדה והאני השר עומדים ליד ים המלח. "יד על כתף שותקים שניהם". כל אחד מקשיב למחשבות זולתו: "דער טויטער ים וועט מער ניט זײַן קיין טויטער / נאָר בלײַבן וועט אין האַרץ אַ ים־המוות" (שם, 500. ההדגשה במקור. — ים־המוות שוב לא יהיה מת, / אך בלב יישאר ים־המוות).

ובכן, לא דימוי ומטאפורה מוצלחים, לא מארג סמלי מעודן, אלא היגד פשוט, שכאילו נתלש מספר־אֶלגיות עתיק ובתיבותיו נשמר כוחו הראשוני, המאגי. והוא ממצה לא רק את ה«אֶפילוג», אלא את הפואֶמה כולה, אם לא למעלה מזה: את מכלול יצירתם של הסופרים שרידי השואה, שכרכו בה יחד את שתי החטיבות של הווייתנו הנפתלת.

טשעסלאַוו מילאָש

Czeslaw Milosz

גלאָקן איןווינטערצײַט

לכּבֿוד אַבֿרהם סוצקעווער, ער זאָל אין די
פּאָר פֿראַגמענטן דערקענען עטלעכע ביל־
דער פֿון ווילנע: די שטאָט פֿון מײַן יוגנט
און זײַנער.

1

— חשובֿער וואַנדערער, פֿון וואַנען קומסטו צו אונדז?

— מײַן הויפּטשטאָט — אין טאָל, צווישן וואַלדיקע בערגלעך,
מיט געשאַנצטער פֿעסטונג בײַם צונויפֿשטראָם פֿון צוויי טײַכן,
האָט געשעמט מיט אירע באַפּוצטע טעמפּלען:
קלויסטערס, צערקוועס, שולן, מעטשעטן,
אונדזער לאַנד האָט באַאַרבעט קאָרן און פֿלאַקס, און געהילץ געלאָזט מיטן וואַסער.
אונדזער אַרמיי איז באַשטאַנען
פֿון אַ פּאָלק אולאַנער, טאָטערישע קאַוואַלעריע און דראַגונער־פּאָלק.
די פּאָסטמאַרקעס פֿון אונדזער מדינה
האָבן פֿאָרגעשטעלט פֿאַנטאַזמען,
אַ מאָל אויסגעשניצטע דורך צוויי קינסטלער,
פֿרײַנד אָדער שונאים, פּיעטראָ און דזשאָוואַני.
אין אונדזערע שולן האָט מען געלערנט דאָגמאַטיק,
אַפּאָלאָגעטיק, סענטענצן פֿון תּלמוד און פֿון טיטוס ליוויוס.
אַריסטאָטעלעס איז געשעצט געווען,
אָבער נאָך מער דער לויפֿגעוועט אין זעק און די שפּרינגעניש דורך פֿײַער
אין דער נאַכט פֿון הייליקן יאַן.

— חשובֿער וואַנדערער, פֿון וועלכן עאָן ביסטו?

— פֿון דעם קאָמישן, וואָרעם פֿאַרגעסן געוואָרן איז דער שוידער.
נאָר דאָס לעכערלעכע בלײַבט אויף צו נערן די יורשים.
טויט פֿון ווונד, פֿון דערשטיקעניש, פֿון הונגער — איין טויט איז עס.
אָבער דאָס לצנותדיקע איז בשפֿע און איז נײַ איטלעך יאָר.
איך האָב אָנטייל גענומען, געבונדן קראַוואַטן

כ׳וויס נישט צוליב וואָס.
אַ קליענט, אַן אָפּנעמער פֿון סוועטערס און פֿון פּאָמאַדע צו האָר,
אַ נאָכשלעפּער, אַ שעמעוודיקער וועלטמענטש,
אַ פֿראַנט וואָס נעמט זיך איבער מיט זײַן מראה אין וויטרינע.
קלײנבאַטײַטיק איז געווען מײַן עלטער און קלײנבאַטײַטיק דער שׂכל.
די קאָרע פֿון אומוויסן האָט מיך באַוואַקסן.
איך האָב געפּרוּווט פֿאַרויסזען אַן אַנדער ערד און נישט געקענט.
איך האָב געפּרוּווט פֿאַרויסזען אַן אַנדער הימל און נישט געקענט.

2

דערפֿאַר אָבער איז דאָס, וואָס כ׳וועל דערציילן איצטער נישט פֿון קאָפּ אויסגעטראַכט.
ס׳געסל, וואָס כּמעט קעגן איבער דעם אוניווערסיטעט,
האָט מען באמת אַזוי גערופֿן: זאַאולעק ליטעראַצקי.
אויפֿן ראָג — אַ בוכגעשעפֿט, אָבער נישט קיין בענד, קונטרסים
ענג, ביז צום סופֿיט. אַן אײַנבונד, מיט אַ שטריקל איבערגעבונדן.
געדרוקטע, געשריבענע, לאַטיין און קיריליק,
העברעיִשע אותיות, פֿון הונדערט און דרײַ הונדערט יאָר צוריק.
הײַנט קלער איך, אַז דאָס איז נישט געווען קיין ליאַדע פֿאַרמעגן.
פֿון דעם בוכגעשעפֿט האָט מען געקענט זען אַנטקעגן
אַ ביסל אין סקאָס, פּונקט אַזאַ בוכגעשעפֿט.
אויך די אייגנטימער ענלעכע איינער צום צווייטן: אָפּגעבליאַקעוועטע בערד,
לאַנגע קאַפּאָטעס, רויטלעכע אויגן־לעפּלעך.
זיי האָבן זיך נישט געביטן זינט נאַפּאָלעאָן איז דאָ אַדורכגעפֿאָרן.
דאָ האָט זיך גאָרנישט ניט געביטן. פּריווילעגיע פֿון שטיינער?
שטענדיק אויפֿן אָרט, ווײַל אַזוי האָבן זיי ליב. נאָך דעם צווייטן בוכגעשעפֿט
פֿאַרדרייט מען זיך לענג־אויס אַ מויער און מען מײַדט אויס אַ הויז
אין וועלכן ס׳האָט אַ פּאָעט, אַ באַרימטער אין אונדזער שטאָט,
באַשריבן אַ געשיכטע וועגן אַ פֿירשטין מיטן נאָמען גראַזשינאַ.
דאָ, דערלעבן — אַ טויער, אַ הילצערנער, מיט אַרײַנגעקלאַפּטע טשוועקעס,
ווי פֿויסטן די גרייס. רעכטס, אונטער דער געוועלבונג,
טרעפּ מיטן ריח פֿון פֿאַרב. דאָ ווין איך.
ניט ווײַל איך האָב אַליין אויסגעקליבן דעם זאַאולעק ליטעראַצקי.
אַזוי האָט זיך געמאַכט, געווען אַ צימער צו פֿאַרדינגען,
אַ נידעריקער, מיט אַ פֿענצטער אין אַ נישע, מיט אַ דעמבענעם, ברייטן געלעגער,
און דער אויוון האָט גוט געוואַרעמט אין דעם דאָזיקן שווערן ווינטער,
פֿרעסנדיק די קלעצלעך, וואָס אַרײַנברענגען פֿלעגט זיי פֿון פֿאָדערהויז
די אַלטע דינסט אַלזשביעטאַ.

פֿון פּויליש: הרשה רובין

אַבֿרהם נאָווערשטערן

דער נאַרציס און דער רעגן

ווענן סוצקעווערס אַרס פּאָעטיקאַ *

גנבֿע ניט מײַן טרויער. זײַן פֿאַרמעגן
טויג נאָר פֿאַר אַן אייגנציקן. ער איז
אָנגעטרונקען מיט אַ שוואַרצן רעגן
אינעווייניק. דרויסן — אַ נאַרציס.
(«מיט קויל פֿאַרצייכנט») [1]

א

במשך פֿון זײַן גאַנצן שאַפֿערישן וועג האָט אַבֿרהם סוצקעווער אָפּגעגעבן אַ היפּשן טייל פֿון זײַן קינסטלערישער ענערגיע צו פֿאָרמולירן, דורך דער פֿאַרמיטלונג פֿון ליד, זײַן קוק אויפֿן מהות פֿון פּאָעזיע בכלל און אויף זײַן אייגענעם שאַפֿן בפֿרט, צו מאָל איבנאָן אין ליד, און צו מאָל פֿאַרפֿלאָכטן אין אַן אַנדער רעם מיט ברייטערע אימפּליקאַציעס. צו אָט דעם טעמאַטישן קרײַז דאַרף מען צורעכענען יענע ווערק ווו געשטאַלטן פֿון גוט־באַקאַנטע פּאָעטן שטייען אין צענטער, אָנגעהויבן פֿון דער פּאָעמע «ציפּריאַן נאָרוויד» אין ערשטן בוך לידער ביז דער אָנזעעוודיקער צאָל שאַפֿונגען וואָס סוצקעווער האָט געהייליקט די ייִדישע פּאָעטן פֿון זײַן דור. אויב מיר נעמען אויך אַרײַן מאָלערײַ און מוזיק — באַקומט זיך אַ גאָר ברייטע און פֿילפֿאַרביקע גאַמע פֿון צענדליקער ווערק, פּאַקטיש אַ צענטראַלע טעמע אין סוצקעווערס יצירה.

די גרענעצן פֿון אָט דעם טעמאַטישן קרײַז זענען ניט קיין פֿעסטע. דער קריטיקער קאָן באַטראַכטן אַ היפּשע צאָל מאָטיוון און אימאַזשן ווי אַן אַנאַלאָגיע אויף פּאָעזיע. דעמאָלט ווען דער פּאָעט רעדט אין ערשטער פּערזאָן, בעיקר ווען ער פֿורעמט אויס אַ דיאַלאָגישע סיטואַציע אָדער ער ברענגט צום אויסדרוק דעם ווילן צו אַנטפּלעקן איינעם פֿון די פֿילצאָליקע שטריכן פֿון זײַן איך, איז גאָר שווער צו באַשטימען צי מיר דאַרפֿן דאָס טאַקע אויסטײַטשן ווי אַ רעאַלע סיטואַציע צי גאָר ווי אַ באַטראַכטונג וועגן לידער און פּאָעזיע, ווו דער לירישער איך שטעלט מיט זיך פֿאָר דעם פּאָעט. אין סוצקעווערס פֿאַל, ווו זײַנע ווערק פֿורעמען אויס דעם אימאַזש פֿון אַן איכגעשטאַלט אַדורכגעדרונגען מיט פּאָעזיע, קאָן מען לײַכט נוטה זײַן צו דערזען הינטער יעדער איך־ליד די געשטאַלט פֿון פּאָעט, און הינטער יעדער

זעונג — אַ ליד וועגן פּאָעטישע זעונגען. אָבער בײַ אים איז אַזוי גרויס די שפּע פֿון מעטאַפֿאָרישע לידער — לידער וואָס זייער טעמע איז פּאָעזיע — אַז מע מוז זיך ניט אַרײַנלאָזן אין ספּקדיקע פּירושים כדי צו שאַפֿן אַ סכעמע פֿון די פֿאַרשיידענע פֿאַזעס אין זײַן קוק אויף פּאָעזיע.

סוצקעווער נעמט זיך צו אָט דער טעמע אין יעדער איינעם פֿון זײַנע זשאַנערס : אין לירישן ליד, אין דער עפּישער פּאָעמע, אין פּראָזע, און זי קומט צום אויסדרוק אין יעדער תּקופֿה פֿון זײַן אַנטוויקלונג. ס׳איז בכלל שווער אָנצווײַזן אויף וועלכער ניט איז צענטראַלער שאַפֿונג סוצקעווערס (אַחוץ סיביר) צי אויף אַ לידער־ציקל אין זײַנס אַ בוך, ווו אָט די טעמע זאָל ניט פֿיגורירן, אָדער אויף אַ צענטראַל אָרט אָדער אין דער פֿאַרעם פֿון אַ דרך־אַגבֿדיקער באַמערקונג. און ווען סוצקעווער האָט פֿאַרטראַכט דעם פּלאַן פֿון אַ ברייט־פֿאַרמאָסטענער עפּישער פּאָעמע, צי דאָס איז געווען דער ווייטיקדיקער אײַנגעשרומפּענער מיקראָקאָסמאָס פֿון געהיימשטאָט צי דער אויפֿקום פֿון דער ייִדישער מדינה אין גײַסטיקע ערד, האָט די געשטאַלט פֿון פּאָעט ניט געקענט פֿעלן אין דער פֿילפֿאַרביקער מענטשלעכער מאָזאַיִק, וואָס איטלעכע פֿון די פּאָעמעס באַשאַפֿט. אין געהיימשטאָט שטייט דער פּאָעט־נאַראַטאָר אָן אַ זײַט, און פֿאַרן לייענער בלײַבט ער אַ שאָטן־געשטאַלט. דערקעגן אין גײַסטיקע ערד, וואָס איז דורכגעוועבט מיט אויטאָביאָגראַפֿישע פֿעדעם, זענען די פּאַסירונגען מיט סוצקעווערן דעם פּאָעט בײַם עולה זײַן קיין ארץ־ישׂראל און בײַם אײַנוואָרצלען זיך אין לאַנד אַן עיקר אין דעם ווערק. ווי זײַטיק אָדער ווי חשובֿ די געשטאַלט פֿון פּאָעט זאָל ניט זײַן, קאָן זי ניט פֿעלן אין סוצקעווערס אַן עפּיש ווערק.

דערבײַ מוז מען געדענקען, אַז דער פּאָעט האָט זיך קיין מאָל ניט פֿאַרמאָסטן צו פֿאַרוואַנדלען ליטעראַרישע קריטיק, און פּובליציסטיק לאו־כּל־שכּן, אין איינעם פֿון זײַנע הויפּטמעדיומס, ווי ס׳האָבן למשל געטאָן די מאָדערניסטישע פּאָעטן יעקבֿ גלאַטשטיין און אַ. לעיעלעס. זײַנע רשימות וועגן שרײַבערס זענען, ווענדליק זייער כאַראַקטער און ציל, כּמעט דורכויס יובֿל־באַגריסונגען אָדער הספּדים, און בלויז ווי אַ גאָר זעלטענער אויסנעם לאָזט זיך אָנווײַזן אויף רעצענזיעס וועגן לעצט־אַרויסגעגאַנגענע ביכער.[2] בײַם לייענען סוצקעווערס לידער פֿילט מען כּסדר דעם קריטיקער, אָבער דאָס ליד בלײַבט פֿאַר אים דער איין־און־איינציקער מעדיום פֿאַר זײַנע באַטראַכטונגען וועגן ליטעראַטור בכלל און וועגן פּאָעזיע בפֿרט. דאַכט זיך, אַז מע קאָן אָנווײַזן נאָר אויף איין פּרוּוו צו פֿאַרמולירן אין פּראָזע זײַן מעטאַפֿאָרישן באַנעם,[3] אַן אויסנעמפֿאַל וואָס ווײַזט בפּירוש אַן אויפֿן כּלל.

סוצקעווערס מעטאַפֿאָרישע לידער צייכענען זיך אויס ניט נאָר מיט זייער שפּע. דער צונויפֿשטעל פֿון זײַנע לידערביכער ווײַזט אַן אויף דער שליסל־פּאָזיציע וואָס דער פּאָעט האָט זיי אָפּגעגעבן. ער איז זיך נוהג צו סדרן זײַנע לידער אין די ביכער לויט אַ טעמאַטישן פּרינציפּ, וואָס צו מאָל איז ער זייער קלאָר און איינ־דײַטיק און צו מאָל גאַנץ לויז ; בלויז אין צוויי גאָר פֿאַרשיידענע פֿאַלן האָט ער אָפּגעווײַכט פֿון דעם גאַנג און געסדרט די לידער לויט דער דאַטע ווען ער האָט זיי

אָנגעשריבן: בײַם צונויפֿזאַמלען די ווערק פֿון די חורבן־יאָרן און בײַם אַרויסגעבן אין ביכערטאָוולען די לידער פֿון טאָגבוך. דערפֿאַר וואַרפֿט זיך אין די אויגן דער פֿאַקט, אַז ס׳רובֿ פֿון זײַנע ביכער הייבן זיך אָן מיט לידער וואָס שטעלן דעם טראָפּ אָדער אויפֿן פּאָעט דעם שאַפֿער אָדער אויפֿן ליד, אָדער אויף ביידע עלעמענטן צוזאַמען.

אַ גאָר באַלערעוודיקע דוגמא אין דעם פּרט איז די גאָר לעצטנס פּובליקירטע זאַמלונג פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן (תּל־אָבֿיבֿ תּשמ״ב), וואָס איז אײַנגעטיילט אין צוויי ניט־גלײַכע חלקים: אין ערשטן האָט סוצקעווער צונויפֿגעזאַמלט לידער געשריבענע במשך העכער פֿערציק יאָר, וואָס זענען פֿריִער געווען צעוואָרפֿן, סײַ אַזעלכע וואָס זענען געבליבן אין כּתבֿ־יד און סײַ אַזעלכע וואָס ער האָט פֿריִער ניט אַרײַנגענומען צווישן טאָוולען. דער צווייטער, עיקרדיקער טייל פֿון בוך באַשטייט פֿון זײַנע לידער געשריבענע אין די לעצטע יאָרן. סוצקעווער האָט מן־הסתּם געפֿילט, אַז ביידע טיילן, וואָס די פֿאַרבינדונג צווישן זיי איז אַ גאַנץ לויזע, מוזן אײַנגעפֿעסטיקט ווערן. דערפֿאַר האָט ער געגעבן בײַם אָנהייב פֿון בוך ווי אַ מאָטאָ אַ קורץ ליד געשריבן אין 1978, וואָס זײַן טעמע איז: די בענקעניש נאָכן וואָרט אין יענער אַחרית־הימימדיקער תּקופֿה ווען דאָס וואָרט וועט זעטיקן דעם בן־אָדם אַנשטאָט געוויינטלעכע שפּײַז. די ערשטע שורה — ״און ס׳וועט זײַן בײַם אויסלאָז פֿון די טעג״ — שלאָגט אָן אַ תּנכישן אַקאָרד וואָס לאָזט זיך הערן דורכן גאַנצן צימצומדיקן ליד. אָבער כּדי צו שאַפֿן פֿאַר אים דעם פֿולן קאָנטעקסט דאַרף דער לייענער אויפֿבלעטערן דאָס לעצטע ליד אין דער זאַמלונג, וואָס האָט צו טאָן מיט וואָרט און באַשאַף:

> פֿון אַלע ווערטער בין איך בלויז אַן אייניציק וואָרט מקנא:
> דאָס וואָרט יהי, זאָל ווערן. וואָלט מיר שענקען דער באַשעפֿער
> אַ ניצוץ פֿונעם וואָרט, אַ מינדסטן סימן פֿון זײַן כּוח,
> יהי, וואָלט איך געזאָגט, זאָל ווערן ליד, און ס׳איז געוואָרן.

די זאַמלונג באַקומט אויף אַזאַ אופֿן אַ דרויסנדיקע רעם אין אַ היפּוכדיקן צײַט־סדר, אָנגעהויבן מיטן מעמד פֿון וואָרט באַחרית־הימים בײַ זײַן אַדרעסאַט און אויסלאָזנדיק מיט זײַן באַשאַף, אַ צײַט־סדר וואָס פֿאַרבינדט זיך אין זײַן היפּוכדיקייט מיטן נאָמען פֿון בוך, ווי אַלט קומט פֿאַר יונג. דאָס מעטאַפּאָעטישע ליד איז דער ערשטער אַקאָרד אין דער לידער־זאַמלונג און איר לעצטיקער סך־הכּל.[4] יעדער פּרוּוו צו באַטראַכטן דעם מהות פֿון פּאָעזיע ווערט ענלעך אויף אַן איבער־זעצונג: צו מאָל איז דאָס אַן איבערטראָג פֿון איין קאָנצעפּטועלער רעם אין אַן אַנדערער, און דעמאָלט ווען עס גיט זיך איין ווערט דאָס מעטאַפּאָעטישע ליד אַ קוואַל פֿון נײַע באַטײַטן; צו מאָל שאַפֿט עס אַ צונויפֿשפּיל פֿון צוויי סעמאַנטישע פֿעלדער וואָס באַפֿרוכפּערן זיך קעגנאַנאַנדיק. די אַקס בלײַבט אין יעדער פֿאַל די אַנאַלאָגיע וואָס דער לייענער איז אויסן צו דעשיפֿרירן און אַנטפּלעקן איר פֿילטײַטיקן מיין. אין זײַנע מעטאַפּאָעטישע לידער האָט סוצקעווער אויסגעניצט

איטלעכן פֿון זײַנע צענטראַלע אימאַזשן און סימבאָלן אין מערערע קאָנטעקסטן, ניט זעלטן אַפֿילו אין אַ היפּוכדיקער ריכטונג: די בין און די מוראַשקע, די נאָדל און דער וואָלף, די שטײַג און דער אָרון, אַ מינענפֿעלד און פֿאַרברענטע פּערל. נאָך איידער מיר צעגלידערן אָט די אימאַזשן, וואָס שטעלן מיט זיך פֿאָר נאָר אַ טייל פֿון די מעגלעכע דוגמאות, קאָן מען שוין זען די רײַכע געשטאַלטיקונג־מיטלען פֿון אָט דער טעמע אין סוצקעווערס פּאָעטישער יצירה און אויך באַלד פֿאַרשטיין, אַז דאָ רעדט זיך ניט וועגן אַ קאָנסעקווענטער, פֿעסט־אײַנגעשטעלטער און אייננ־דײַטיקער אַרס פּאָעטיקאַ, נײַערט וועגן פֿאַרוויקלטע און אַפֿילו סתּירותדיקע אַרויסזאָגונגען.

אַפֿילו אויבן אויף איז צו מערקן, אַז וואָס עפּטער ער באַניצט זיך מיט אַן אימאַזש, אַלץ פֿילטײַטשיקער מוז ער זײַן. דער פֿאַרגלײַך צווישן דעם פּאָעטישן שאַפֿן און די בינען, למשל, איז איינע פֿון די צענטראַלע אַנאַלאָגיעס אין סוצקעווערס ווערק, אָנגעהויבן פֿון דער דערקלערונג אין די דרײַסיקער יאָרן, אַז "אָט בין איך דאָך, אַן אויפֿגעבליטער אין מײַן גאַנצער גרייס, / פֿאַרשטאָכן מיט געזאַנגען ווי מיט פֿײַערדיקע בינען",[5] דורכן געזאַנג פֿון דער פֿידלרויז "לכּבֿוד אַ בין וואָס איר האָניק איז ביטער / נאָר זיס איז איר שטאָך, אַזוי זאַפֿטיק און קווייטיק —",[6] ביזן ליד לזכר אַהרן צייטלין אין לידער פֿון טאָגבוך ווו ביידע פּאָעטן, דער לעבעדיקער און דער וואָס אויפֿן עולם־האמת, ווערן פֿאַרגליכן צו "צוויי אויסטערלישע בינ־שטאָקן. בשתיקה / באַגעגענען זיך אינעם זעלבן גאָרטן / די בינען און זיי ציִען די יניקה // פֿון חלום (...)".[7] די בין, וואָס שמעלצט אין זיך צוזאַמען דעם ווייטיק פֿון דעם פֿלוצעמדיקן שטאָך מיט דער זיסקייט פֿון האָניק, דעם פּועל־יוצא פֿון איר מי, איז פֿאַר סוצקעווערן געוואָרן דער גינציקער אָקסימאָראָנישער אימאַזש פֿון די מאַטערנדיקע היפּוכים בײַם פּאָעטישן שאַפֿן. אָבער ווי באַלד ער שטעלט אַוועק דעם יסוד פֿאַר דער אַנאַלאָגיע שווימען אַרויף אויך אַנדערע, צווייטיקע קאָנאָטאַציעס: שרײַבן פּאָעזיע ווערט למשל פֿאַרגעשטעלט סײַ ווי אַ שוואַרצאַרבעט וואָס פֿאָדערט בײַם שאַפֿער אַ היפּשע דאָזע אויסדויער, דיסציפּלין און געדולד, און סײַ ווי אַן אַקט וואָס קאָן ניט געמאָלט זײַן אָן דעם פֿלוצעמדיקן קלאַפּ אין טיר פֿון דער אינספּיראַציע — דעם שטאָך פֿון דער בין. און פּונקט ווי די בין פֿירט אויך דער פּאָעט אַדורך אַ גילגול ווו דער חומר וואָס ער זאַפּט אין זיך אײַן באַקומט אין לעצטן סך־הכּל גאָר אַן אַנדער איכות.

הגם איין קנופּ אין דעם טעקסט פֿון אַ ליד קאָן אָפֿט מאָל פֿירן אין פֿאַרשיידענע, צו מאָל היפּוכדיקע ריכטונגען, לאָזן זיך אָבער אַרויסשיילן פֿון סוצקעווערס ווערק סײַ די הויפּטבאַגריפֿן און סײַ די עיקרדיקע כראָנאָלאָגישע אַנטוויקלונג פֿון זײַן מעטאַפּאָעטישן באַנעם. איז לאָמיר אַ קוק טאָן אויף עטלעכע באַלערנדיקע דוגמאות, וואָס כאָטש ניט אַלע שטייען זיי אויף דער זעלביקער קינסטלערישער מדרגה, שפּיגלען זיי אָפּ אַ באַשטימטע כראָנאָלאָגישע פֿאַזע אָדער אַ באַשטימטן אַספּעקט פֿון אָט דעם פֿאַרוויקלטן קנויל.

ב

בײַם פולן אַנאַליז פון סוצקעווערס פּאָעטישן אָנהייב וועט מען מוזן קודם־כּל אויפקלערן די פאַרשיידענע טענדענצן אין זײַן פריִען שאַפן און די ליטעראַרישע השפּעות וואָס דער פּאָעט האָט אין זיך אײַנגעזאַפּט. ס'איז קלאָר, אַז זײַן יוגנטליד איז געוואַקסן אין כּסדרדיקן דיאַלעקטישן ווידעראַנאַנד מיט די ליטעראַרישע נאָרמעס פון זײַן נאָענטער סבֿיבֿה, און פונקט ווי ער האָט ניט אָנגענומען דעם אוטיליטאַרן קוק אויף ליטעראַטור וואָס האָט געהערשט צווישן זײַנע חבֿרים פון יונג־ווילנע, האָט ער אויך געזוכט פאַר זײַן יצירה אַן אַנדערשדיקן הינטערגרונט און אַ פערזענלעכן סטיל. פון מיכאל אַסטורס זכרונות[8] דערוויסן מיר זיך וואָס דער יונגער פּאָעט האָט געלייענט און וועגן זײַנע ערשטע פּרווון וואָס זענען צו אונדז ניט דערגאַנגען. זיי באַווײַזן, אַז ער האָט לכתּחילה קולטיווירט דאָס גראָטעסקע, וויזיאָנערישע ליד דורכגעוועבט מיט איראָניע, וואָס האָט אָבער שפּעטער אָפּגעטראָטן זײַן אָרט דעם דיסטילירטן לירישן טאָן.

זעט אויס, אַז די ראָמאַנטיק איז געווען איינע פון די צענטראַלע ליטעראַרישע השפּעות וואָס סוצקעווער האָט אײַנגעזאַפּט בעיקר דורך דער פּוילישער ליטעראַטור; זי אַנטפּלעקט זיך אין דער ראָלע וואָס עס שפּילט די נאַטור אין זײַנע פאַר־מלחמהדיקע לידער און ס'איז קיין ספק ניט, אַז זי האָט געלייגט איר חותם בײַם אויספורעמען זײַנע באַגריפן וועגן פּאָעזיע און וועגן דער געשטאַלט פון פּאָעט. ס'וועט אויך ניט זײַן שווער אָנצווײַזן אויף דעם כראָנאָלאָגישן צײַטאָפּשניט ווען די ראָמאַנטישע באַגריפן האָבן אויסגעפורעמט זײַן מעטאַפּאָעטישן באַנעם: די שפּורן דערפון לאָזן זיך געפינען פון זײַנע ערשטע פּאָעטישע טריט אָן ביז די שפּעט־פערציקער יאָרן. און מיר האָבן בכּיוון אָנגעוואָרפן אָט די כראָנאָלאָגישע סכעמע כּדי אונטערצושטרײַכן, אַז מע קאָן ניט פאַרשטיין די געשטאַלט פון פּאָעט און דאָס אָרט פון ליד אין זײַן שאַפן בעתן חורבן אָן דעם פאַרמלחמהדיקן הינטער־גרונט. נאָך מער: די ראָמאַנטישע פאַרהנחות דערקלערן אויך דעם כאַראַקטער און די טערמינען פון דער קעגנרעאַקציע וואָס האָט זיך אויסגעקריסטאַליזירט אין דער צווייטער העלפט פון די פופציקער יאָרן.

«נאַקטורן», איינע פון סוצקעווערס פריסטע געדרוקטע שאַפונגען, איז זײַן ערשט ליד וועגן פּאָעזיע וואָס איז צו אונדז דערגאַנגען. אין ערשטן נוסח האָט דאָס ליד געהייסן «לבֿנה־נאַכט», און דער שפּעטערדיקער בײַט אויף «נאַקטורן», אַ טערמין וואָס מע באַניצט בעיקר אין מוזיק, זאָגט עדות אויף זײַן בפירושן מעטאַפּאָעטישן כאַראַקטער:

אַ קוואַל, פונעם ערדישן האַרץ אַרויס —
רײַסט זיך מײַן לעבן צו ליכטיקייט.
אין דער טיפעניש פון מײַן איך
ברילט דער ווייגעשריי פון אַ לייב
אַ פאַרוווּנדיקטן.

פֿאַרשרײַב איך מיט אייגענעם בלוט
אויפֿן טאָוול פֿון דער נאַכט,
אַז איך ליג אַן עלנטער אין אַ סקירדע היי
און איך זע: איבער מײַן קאָפּ
גייט אויף ווי אַ האַרף
די האַלבע לבֿנה
און עמעצער שפּילט אויף איר
מיט קאַלטע פֿאַרבלוטיקטע פֿינגער.[9]

די ראָמאַנטישע השפּעה ליגט אַזוי אויבן אויף, אַז עס קאָן זיך דאַכטן: דער ענין פֿאָדערט ניט קיין לאַנגע חקירה. מע זעט זי סײַ אין דעם באַניץ פֿון אימאַזשן, ספּעציעל אין דעם פֿאַרגלײַך פֿון דער האַלבער לבֿנה צו אַ האַרף,[10] סײַ אין דעם בילד פֿון פּאָעט וואָס שרײַבט פֿון יסורים אַרויס "מיט אייגענעם בלוט", בשעת ער איז עלנט אין דער נאַכט. מע דאַרף זיך בלויז דערמאָנען אין וואָרדסוואָרטס באַקאַנטער דעפֿיניציע פֿון 1800, אויף דער שוועל פֿון ראָמאַנטיק, אַז "פּאָעזיע איז דער ספּאָנטאַנער איבערשטראָם פֿון מאַכטיקע געפֿילן", כּדי צו האָבן פֿאַר זיך אַ קלאָרע השׂגישע רעם פֿאַרן ליד וואָס הייבט זיך טאַקע אָן מיטן אימאַזש פֿון קוואַל. די צענטראַלקייט פֿון דעם פּאָעטס אינעווייניקסטער וועלט ווי אַ מקור פֿאַר זײַן שאַפֿן אַנטפּלעקט זיך אויך אין דעם סטראָפֿישן געבוי: דער מיטנפּונקט פֿונעם ליד, דאָס רינגל וואָס פֿאַרבינדטביידע סטראָפֿעס, איז טאַקע דער אַקט פֿון שרײַבן וואָס דרינגט אַרויס "פֿון דער טיפֿעניש פֿון האַרץ". און דורך אַ סינטאַקטישער בריק צווישן ביידע סטראָפֿעס איז דער פּאָעט אויסן צו שאַפֿן דעם רושם פֿון אַ כּמו־ממילאדיקער פֿאַרבינדונג צווישן ספֿערעס: די געפֿילן פֿון דעם איך זוכן פֿאַר זיך אַ וועג און זיי קומען צום אויסדרוק אינעם ליד.
ס'איז גאָר כאַראַקטעריסטיש דער פֿאַקט, אַז ס'איז שווער צו באַשטימען צי די לעצטע פֿינף שורות פֿון «נאָקטורן», אָנהייבנדיק מיט "און איך זע", געהערן צו דעם ליד וואָס ווערט געשריבן אָדער זיי באַציִען זיך ווײַטער צו די אייגענע געפֿילן פֿון פּאָעט בעתן שאַפֿן. דער פּאָעטישער אויסלאָז פֿאַרווישט די גרענעצן צווישן קונסט און רעאַליטעט: דאָס ליד דערגייט צו זײַן העכסטן אָפּקלאַנג ווען זײַן שאַפֿער באַנעמט, אַז ס'איז פֿאַראַן אַ יסודותדיקע מיטשטימונג צווישן דעם לײַדנ־דיקן איך, דעם מיקראָקאָסמאָס, און די אַרומיקע וועלט ווי אַ מיטבאַטייליקטע אין זײַנע געפֿילן.
צי מיר זאָלן באַטראַכטן דעם סיום פֿון «נאָקטורן» ווי אַ המשך פֿון דער רעאַלער רעם אָדער ווי אַ פּאַראַפֿראַזע פֿון דעם תּוכן פֿון דעם ליד וואָס האַלט אין געשריבן ווערן, אַזוי צי אַזוי איז קלאָר, אַז מע קאָן אין אים ניט זען קיין דירעקטע אָפּשפּיג־לונג פֿון דעם אינעווייניקסטן "וויגעשריי פֿון אַ לייב" וואָס לאָזט זיך הערן אין די טיפֿענישן פֿון דעם פּאָעטס נשמה: אַנשטאָט דעם אינסטינקטיוון חיישן געשריי ענדיקט זיך דאָס ליד מיט סובטילע האַרפֿקלאַנגען. ס'ווערט אַזוי אַרום אָנגעצייכנט

אַ קלאָרע ליניע: ס׳איז דער גאַנג פֿון סובלימאַציע וואָס זעט פֿאַר איר אידעאַל צו שאַפֿן פֿון דעם ווייטיק („אַ לייב אַ פֿאַרוואונדיקטן״, „אייגענעם בלוט״) אַן עטעריש געלײַטערט געזאַנג. אין דעם זינען לאָזט זיך גאַנץ אַנדערש באַנעמען די אַנאַלאָגיע צווישן פּאָעזיע און דעם קוואַל: דער דאָזיקער אימאַזש איז ניט אויסן פֿאַרצושטעלן דעם פֿרײַען נאַטירלעכן אויסגאָס, נאָר דאָס דורכגעזיפּטע דיסטילירטע געזאַנג, וואָס דערגייט צו דער ספֿערע פֿון ליכטיקייט.

דאָס דערפֿירן דעם „ווייגעשריי פֿון אַ לייב״ צו דעם געזאַנג פֿון אַ האַרף האָט אָבער אַ באַדײַט וואָס שטײַגט אַריבער די גרענעצן פֿון אַ יוגנטליד און ווײַזט זיך אַרויס בדיעבֿד ווי גאָר אַנטפּלעקעריש פֿאַר דעם גאַנג פֿון דעם פּאָעט־אָנהייבער אין קאָנטעקסט פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור אין פּוילן אין די דרײַסיקער יאָרן: פּאָעזיע ווי אַ „געשריי״ איז דאָך געווען דער תּמצית פֿונעם עקספּרעסיאָניזם אין דער ליטעראַטור, און דערבײַ איז גענוג זיך צו דערמאָנען אַז א״צ גרינבערג רעדט אין זײַן פּראָקלאַמירונג אין ערשטן נומער אַלבאַטראָס (1922) וועגן דעם „אויפֿגעשריי פֿונעם בלוט״ ווי וועגן דעם סימן־מובֿהק פֿון דעם נײַעם גאַנג אין פּאָעזיע. ס׳זעט אויס צו זײַן אַ ווײַטע סמיכות־הפּרשה צו פּרוּוון פֿאַרבינדן סוצקעווערס ליד אין די פֿריִע דרײַסיקער יאָרן מיטן פּאָעטישן אַני־מאמין פֿון קורץ־דויערנדיקן ייִדישן עקספּרעסיאָניזם; מע דאַרף אָבער געדענקען אַז זײַנע שפּורן, צוזאַמען מיט דער השפּעה פֿון משה־לייב האַלפּערן, לאָזן זיך פֿילן גאַנץ קלאָר אינעם שאַפֿן פֿון אַנדערע יונג־ווילנע־חבֿרים, בעיקר בײַ חיים גראַדען, וואָס געשטאַלטיקט די אינעווייניקסטע וועלט פֿון דעם איך מיט דער הילף פֿון אַנאַלאָגיעס צו דער הימישער ספֿערע. סוצקעווערס יוגנטליד דערקענט, וואָס זעט אין פּאָעזיע אַ פּראָצעס פֿון סובלימאַציע און שאַפֿט אַ דיסטאַנץ צווישן דעם מצבֿ פֿון דעם שפּילער „מיט קאַלטע פֿאַרבלוטיקטע פֿינגער״ און דער ראַפֿינירטקייט פֿון די האַרפֿקלאַנגען, איז אין דעם זינען אַן אָפֿענע פֿאַרניינונג פֿון דער פּאָעטיק פֿון עקספּרעסיאָניזם. אַוודאי איז צו ריזיקאַליש צוצושרײַבן סוצקעווערן אין 1934 דאָס אַנטקעגנשטעלן זיך באַוווּסטזיניק דעם גאַנג פֿון אַ טייל פֿון זײַנע פֿאַרגייערס און מיטצײַטלערס אין דער ייִדישער פּאָעזיע, וואָס מיט זייערע לידער איז ער נאָך אפֿשר ניט באַקאַנט געווען. ס׳קאָן אָבער קיין ספֿק ניט זײַן, אַז די דעקלאַרירטע אַרס פּאָעטיקאַ פֿון דעם יונגן דיכטער האָט אין אירע ערשטע אַנטפּלעקונגען שוין אָנגעזאָגט דאָס אויסטיילן זיך פֿון די קינסטלערישע פֿאָרהנחות בײַ וועלכע ס׳האָבן זיך געהאַלטן זײַנע חבֿרים פֿון יונג־ווילנע, סײַ בנוגע דער געוווּנטשענער סאָציאַלער פֿונקציע פֿון ליד (וואָס אין «נאָקטורן» ווערט דאָס לחלוטין ניט אָנגערירט), סײַ בנוגע דעם שײַכות צווישן ליד און שאַפֿער.

ווי קאָן אָבער אַ ליד סײַ דינען ווי אַ מיטל פֿון סובלימאַציע און דערהייבונג, סײַ מקיים זײַן דעם ראָמאַנטישן דין אויפֿריכטיק אָפּצושפּיגלען די פּערזענלעכע וועלט פֿון פּאָעט? ווען אין «צו מײַן געבורטסטאָג», וואָס עפֿנט סוצקעווערס ערשטע זאַמלונג, פּראָקלאַמירט דער פּאָעט: „ס׳איז גוט וואָס דו גייסט אָנגעטאָן אין קלאַנגען / ווען דײַן גוף איז ווי אַ פֿלאָקן הויל״, פֿילן מיר אונטער דעם אימאַזש [11] דעם

אַנטקעגנשטעל — און ניט דעם פּאַראַלעליזם — צווישן דעם שפּלן מצבֿ פֿון דעם שאַפֿער און זײַן פּאָעטישער פּעולה. דער קענטיקסטער סימן אַז דער קוק אויף פּאָעזיע ווי אויף אַ סובלימירנדיקן כּוח האָט געהאַט די אייבערהאַנט, איז דער אָפּטימיסטישער אויסלאָז פֿון ס׳רובֿ מעטאַפּאָעטישע לידער אין סוצקעווערס פֿריִיקער יצירה. די פּאָטענציעלע שפּאַנונג צווישן אָט די צוויי צוגאַנגען האָט אָבער אין די עקסטרעמע באַדינגונגען פֿון די חורבן־יאָרן געמוזט קומען צו אַ שאַרפֿן אויסדרוק.

ג.

סוצקעווערס ווערק אין געטאָ און וואַלד שטייען אונטערן צייכן פֿון זײַן פֿאַר־שאַרפֿטן אויטאָקריטישן חוש, וואָס האָט אַרויסגערופֿן ספֿקות און זוכענישן אויך אין יענע תּחומען פֿון זײַן אַרס פּאָעטיקאָ, ווו ער האָט פֿריִער געהאַט פֿאַר זיך ממילאדיקע אמתן. די זוכנדיקע אינטראָספּעקציע איז טאַקע דער סימן־מובֿהק פֿון זײַנע מעטאַפּאָעטישע לידער פֿון יענער תּקופֿה. טאַקע דערפֿאַר ווײַל אויך אין די געטאָ־יאָרן איז סוצקעווער געבליבן געטרײַ דעם קוק, אַז דאָס ליד איז אין זײַן סאַמע עיקר אַן עסטעטישער יֵש, האָט ער זיך געמוזט פֿאַרטראַכטן מכּוח דעם מהלך צווישן דעם פֿאַרענדיקטן ווערק פֿון איין זײַט און דעם רוי־מאַטעריאַל וואָס האָט עס אַרויסגערופֿן צום לעבן, פֿון דער אַנדערער.

סוצקעווער נעמט ניט אויף זיך אין די חורבן־יאָרן גופֿא דאָס שליחות פֿון דעם פּאָעט דעם עדות, וואָס זײַן ציל איז צו פֿאַראייביקן אויף דורות דעם אומקום פֿון דער יִידנוועלט. ערשט שפּעטער, ווען דאָס איבערגעלעבטע איז אַרײַן אין דער דימענסיע פֿון זכּרון, דערקלערט ער אין דער הקדמה צו געהיימשטאָט, אַז "מיר איז באַשערט געווען צו זײַן / אַ גרויזיק שטילער לאָקערדיקער עדות / פֿון פּײַן, וואָס מוז פֿאַרוואַנדלען זיך אין שײַן", שורות וואָס האָבן אָפּגעקלונגען אין דער קריטיק טאַקע צוליב סוצקעווערס קוק אויף פּאָעזיע ווי אויף אַ סובלימירנדיקן כּוח. בשעת ער איז אָבער אַליין געשטאַנען אין מיטן פֿון די גרויליקע געשעענישן האָט ער בעיקר געזען אין פּאָעזיע אַן אָנגייענדיקן חשבון־הנפֿשדיקן דיאַלאָג מיט זיך אַליין, און דאָס איז אויך דער קאָנטעקסט פֿאַר זײַנע מעטאַפּאָעטישע אַרײַנבליקן. דאָס ליד וואָס איז פֿריִער געווען אַ ממילאדיקער אויטאָמאַטישער אַקט איז איצט מגולגל געוואָרן אין אַ פֿאָקוס פֿון זוכענישן און ספֿקות.[12] ס׳וואָלט געווען נאַ־טירלעך צו דערוואַרטן אַז אָט די זוכענישן זאָלן קומען צום אויסדרוק דאָרטן ווו דער פּאָעט ראַנגלט זיך מיט אַ טעמאַטיק וואָס איר שוידער איז געווען אין גאַנצן אומגעריכט: ווי אַזוי ער זאָל באַשרײַבן הונגער און טויט, דעם חורבן פֿון דער יִידנשטאָט, דאָס רישעות פֿון די דײַטשן. אָבער אין אַזעלכע לידער שטעלט זיך דער פּאָעט ניט אָפּ אויף אַ רגע כּדי זיך אַליין צו באַטראַכטן, און ער שאַפֿט ניט דעם אײַנדרוק אַז ער פֿירט אַרײַן דעם לייענער אין זײַן לאַבאָראַטאָריע. הגם סוצקעווערס ליד האָט זיך דעמאָלט פֿאַרמאָסטן מיט אַ זשאַנער וואָס איז פֿאַר אים געווען נײַ, מיט דער עפּישער שילדערונג, בלײַבן זײַנע אַלע מעטאַפּאָעטישע רעפֿלעקסיעס אין תּחום פֿון זײַן ליריק. זײַנע זוכענישן קאָנען דאָ קומען אין לבֿוש

פֿון אַ ווידוי אין אַ מאָמענט פֿון פֿאַרלוירנקייט, ווי אין «גלוסט זיך מיר צו טאָן אַ תּפֿילה», אָדער אין דער פֿאַרעם פֿון געבאָטן פֿון אַ נאָרמאַטיווער פּאָעטיק, ווי אין «זינג ניט קיין טרויעריקס».

אין אַ באַשטימטער מאָס האָט דער ראָמאַנטישער קוק אויף פּאָעזיע וואָס האָט, ווי געזאָגט, באַצייכנט זײַן פֿאַרמלחמהדיקע יצירה, נאָך שאַרפֿער זיך אַנטפּלעקט אין די חורבן־יאָרן. דאָס ליד איז איצט פֿאַר אים געוואָרן דער אָפֿענער אוממיטלדיקער אויסדרוק פֿון זײַנע פּערזענלעכע שטימונגען מער ווי ווען ניט איז פֿריִער, און זײַן רעטאָרישער געבוי האָט פֿאַרוואַנדלט זײַן אויפֿריכטיקייט און ערלעכקייט — איינע פֿון די צענטראַלע קריטעריעס אין דער ראָמאַנטישער פּאָעטיק בײַם מעסטן דעם ווערט פֿון פּאָעזיע — אין זײַן קענצייכן. באַלד אין די ערשטע מלחמה־טעג האָט דער פּאָעט געפֿילט דעם שטויס צו שרײַבן ווידוי־לידער געבויט אויף די גרויליקע נסיונות וואָס ער אַליין האָט נאָר וואָס געהאַט איבערגעלעבט. אין זײַן האַלב־דאָקומענטאַר און האַלב־מעמואַריסטיש בוך ווילנער געטאָ באַשרײַבט טאַקע סוצקעווער בפּרטיות די איבערלעבונגען וואָס האָבן אים געדינט ווי אַ הינטערגרונט פֿאַר אַ היפּשער צאָל לידער: «דער צירק», «איך ליג אין אַ אָרון», «אַ טאָג בײַ די שטורמיסטן», «אַ וואָגן שיך», «צום קינד» — זענען די בולטסטע דוגמאות פֿון אַ לענגערער רשימה. אין דעם דאַרף מען זען איינע פֿון די הויפּט־סיבות פֿאַרן קפּדנישן פֿאַרצייכענען די גענויע דאַטע ווען יעדער ליד איז געשאַפֿן געוואָרן, ווײַל זי האָט אים דערלויבט צו רעקאָנסטרויִרן זײַן נשמהדיקן מצבֿ אין דעם געגעבענעם מאָמענט. ווען די קלאַסיציסטישע דיסטאַנץ צווישן דער פּער־זענלעכער איבערלעבונג און איר קינסטלערישער אויסדרוק ווערט אַזוי גוט ווי בטל, און זיי שטייען כראָנאָלאָגיש גאָר נאָענט איינער לעבן אַנדערן, ווערט די צײַט געמאָסטן מיט אַן אַנדער מאָס.

«אַ האַרדע מוזיק»[13] באַטראַכט טאַקע דאָס שײַכות צווישן דער אויטאָביאָגראַ־פֿישער איבערלעבונג און דאָס ליד וואָס קומט נאָך איר. דער פּאָעט וואָס וואַרעמט זײַנע הענט ״בײַ אַ וואַרעמען בערגעלע פֿערדישע מיסט״ קומט דערבײַ צו דער דערקענטעניש, אַז אויך די גרויליקע דעגראַדירנדיקע איבערלעבונג, וואָס ער וואָלט פֿריִער מן־הסתּם געפּסלט ווי רוי־מאַטעריאַל פֿאַרן פּאָעטישן שאַפֿן, קאָן ״ווערן אַ ליד אין דערהויבענער שיינקייט״ וואָס אַנטפּלעקט ״דעם זינען פֿון גאָרן גערעאַנגל״. דאָס ליד איז דער סובלימירנדיקער כּוח וואָס דאַרף דערהייבן דעם פּאָעטס געפֿילן, צי אין נאָמען פֿון דעם אידעאַל פֿון שיינקייט צי ווי אַ היילנדיק מיטל, כּדי צו פֿאַרהיטן אים פֿון יִיאוש און אָפּהענטיקייט. ס׳דאַרף זײַן אַ מקור פֿון זינען אין אַ וועלט פֿון אומזינען.

אָט דער קוק מוז זיך צונויפֿשטויסן מיטן ראָמאַנטישן אויסגאַנגפּונקט פֿון סוצקעווערס אַרס פּאָעטיקאַ, דער ווילן פֿון דעם איך צו געפֿינען דעם פּאַסיקן אויסדרוק פֿאַר די געפֿילן און שטימונגען פֿון זײַן אינעווייניקסטער וועלט. אין פֿאַרשיידענע לידער רעדט ער וועגן ״עמעץ גאָר אַ נאָענטער / פּײַניקט זיך אין מײַן נשמה און די תּפֿילה מאָנט ער״ («גלוסט זיך מיר צו טאָן אַ תּפֿילה»[14])

אָדער וועגן דעם אַז עס ״מאָנט אין מיר אַ פֿײַער / און אין פֿײַער — מײַנע טעג״ (אין לעצטיקן נוסח פֿון «אונטער דײַנע ווײַסע שטערן»[15]) ; דער טויטער דיכטער וואַכט אויף אינעם טאָל פֿון די מתים מיטן כּוח פֿון ״זײַן ניט־געבוירן ליד זײַן היטער״ וואָס האָט ״געמאָנט, געמאָנט פֿון חלום־לאַנדס געוועבן״ («דער דיכטער»[16]). דער כּסדרדיקער באַניץ מיטן וואָרט ״מאָנען״ ווי אַ באַצייכענונג פֿאַרן שאַפֿערישן אימפּעראַטיוו געשטאַלטיקט דעם פּאָעט ווי אַ באַזעסענעם פֿון אַן אינעוויייניקסטן כּוח וואָס ער מוז אים געבן אַ תּיקון. דאָ איז דער ספּאָנטאַנער נשמה־אימפּולס דער הערשער און געביטער וואָס ברענגט דאָס ליד צום לעבן. דער טראָפּ ווערט געשטעלט ניט אויף זײַן זינען אָדער זײַן פֿונקציע, נאָר אויף זײַן סיבה. דעמאָלט איז אייגנטלעך ניטאָ קיין אָרט פֿאַר אַ ריכטנדיקער האַנט וואָס זאָל האָבן אויף אים אַ שליטה און אים פֿירן צו דעם געווונטשענעם ציל, הגם גאָר זעלטן און אין זייער אַ פֿאַרוויכטער פֿאָרעם דערלויבט זיך דער פּאָעט צו שאַפֿן דעם רושם אַז ער פֿאַרמאָגט ניט דעם פֿולן קאָנטראָל איבער זײַן וואָרט.

דער פּועל־יוצא פֿון אָט דער שפּאַנונג האָט געמוזט אויפֿדעקן פֿאַרן פּאָעט אַ נײַע דימענסיע אין דעם קינסטלערישן ווערק וואָס מיט איר האָט ער זיך ביז דעמאָלט ניט געהאַט פֿאַרמאָסטן. די דיאַלעקטיק פֿון פּאָעטישן וואָרט, וואָס איז אויסן צו אַנטפּלעקן אָבער פֿירט אויך אויס די פֿונקציע פֿון פֿאַרשטעלן און פֿאַרדעקן, ווערט בײַ סוצקעווערן שאַרפֿער, ווײַל אָט דער לעצטער מאָמענט ווערט אויפֿגענומען ניט אין דעם נעגאַטיוון נאָר אין דעם פּאָזיטיוון זינען: דאָס וואָרט קאָן דינען ווי אַ פּאַנצער פֿאַר דעם איך וואָס פֿון אַלע זײַטן פּרווּוט מען אים פֿאַרטיליקן, סײַ ווען דער שונא איז דער דײַטש וואָס וויל אים אומברענגען און סײַ ווען אין אים גופֿא לאָקערט דער יאוש און די אַפּהענטיקייט. אויף וויפֿל ס׳אַנטפּלעקט זיך בײַ סוצקעווערן אין די חורבן־יאָרן צו מאָל דער חשד און די דערווײַטערטקייט צום אייגענעם פּאָעטישן מעדיום האָט עס צו טאָן מיט אָט דעם צווייִקן כאַראַקטער זײַנעם, ווי אין ליד «ווערטער»:

אַראָפּשינדן, אַראָפּשאָבן פֿון מיר — טו מײַנע ווערטער.
ס׳איז פֿוילנדיקע פֿלייש, איך דאַרף זיי ניט.
און לאָז בלויז איבער איינס: אַ וואָרט־נשמה,
פֿאַרקנאָטן ווי אַ ניגון אין גראַניט.

איך וועל די זון אַראָפּרײַסן און שרײַבן מײַן צוואה,
אַז איך וועל ווערן רײַך,
אָן ווערטער — רײַך.
און איבער כוואַליעס לעבעדיקע, בלאָע,
אַוועקלאָזן מײַן זוניקע צוואה מיטן טײַך...[17]

דאָס זוכעניש נאָכן תּמציתדיקן אויסדרוק איז סײַ טעמאַטיש און סײַ וואָס שייך שפּראַכיקע אויסדרוק־מיטלען אַ גילגול פֿון סוצקעווערס פֿאַרמלחמהדיקער פּאָעטיק.

אָט דאָס תּמציתדיקע וואָרט דאַרף זײַן דאָס אויפֿריכטיקסטע, אַ סינאָנים מיט "נשמה", און דאַרף קומען אין ענגער סימביאָזע מיט דער נאַטור. און טאָמער וויל דער פּאָעט אָנרופֿן בײַם נאָמען דעם תּוכיקסטן נשמה־אויסדרוק מוז ער אָנקומען צום תּחום פֿון מוזיק — צום ניגון. דער ראָמאַנטישער קוק אויף מוזיק ווי די אוממיטלדיקע שפּראַך פֿון געפֿיל און דערפֿאַר די אמתע אַנאַלאָגיע צו פּאָעזיע (אַנשטאָט דעם קלאַסיציסטישן פֿאַרגלײַך צווישן פּאָעזיע און מאָלערײַ) חזרט זיך איבער סײַ אין «נאַקטורן» און סײַ דאָ. אַ דורכקוק פֿון דעם באַניץ מיטן וואָרט "ניגון" אין סוצקעווערס פּאָעטישן לעקסיקאָן באַווײַזט, אַז עס קומט בדרך־כּלל אין ענגן שײַכות מיט דער שטרעבונג צום אינעווייניקסטן אויסדרוק וואָס זײַן מקור איז "דאָס האַרץ".

אָבער דער פּאָעט שטעלט זיך דערבײַ ניט אָפּ: די לעצטיקע מדרגה איז ניט דאָס געפֿינען דאָס תּמציתדיקסטע וואָרט, נאָר דאָס צונויפֿגיסן דעם איך מיט דער נאַטור. אין דעם זוכעניש נאָכן וואָרט דערגייט דער פּאָעט סוף־כּל־סוף צו זײַן פֿאַרניינונג. און איינער פֿון די נעמען פֿון ליד אין כּתבֿ־יד, וואָס דער פּאָעט האָט שפּעטער געפּסלט, איז טאַקע געווען "אַנטוואָרט" — אין דעם זינען פֿון אויסלייזונג אָדער נעגאַציע פֿון וואָרט. ניט געקוקט אויף אָט דעם נאָמען האָט אָבער דער ערשטער נוסח פּאָסטולירט אַ זיכערן געפֿינס נאָך דעם לאַנגן זוכעניש, און די צווייטע און דריטע סטראָפֿע האָבן זיך געלייענט אַזוי:

און אים, דעם איינציק־בלײַביקן, דעם קלוגן,
געפֿינען וועל איך, און ער וועט געגוגן
צו מאַכן מיר פֿילווערטערדיק און רײַך.

די זון וועל איך אַראָפּרײַסן און מאָלן
מיט מײַן בלוט דאָס וואָרט אויף אירע גאָלדיקע קרישטאָלן
און לאָזן מיטן שטראָם עס אויפֿן טײַך...
און מיטן שטראָם עס לאָזן אויפֿן טײַך...

[די פֿערטע שורה איז נאָר אַ וואַריאַנט פֿון דער דריטער]

דאָס ליד פֿון דער געטאָ־תּקופֿה איז דורכגעגאַנגען אַנהייב זעכציקער יאָרן אַ רעדאַקציע בײַם צוגרייטן עס צום דרוק, און דער פֿאַרגלײַך צווישן כּתבֿ־יד און דעם באַאַרבעטן נוסח איז דערפֿאַר אַן אַנטפּלעקערישע דוגמא, וואָס שפּיגלט אָפּ אין איין אויגנבליק צוויי תּקופֿות אין סוצקעווערס אַרס פּאָעטיקאַ, און ווײַזט ווי אַזוי אין דעם שפּעטערדיקן פּעריאָד איז פֿאַרשאַרפֿט און פֿאַרשפּיצט געוואָרן דער צוגאַנג וואָס האָט זיך אין זײַן יסוד שוין געהאַט אַנטפּלעקט אין די חורבן־יאָרן.

דער ערשטער נוסח, וואָס מע קאָן אפֿשר באַטראַכטן ווי אַ ניט־פֿאַרענדיקטן, איז געבויט אויף אַ צווייזיקן גאַנג מיט אַ קלאָר אָנגעצייכנטן צענטער: פֿון אַ סך ווערטער בלשון רבים וועט דער איך דערגיין צו זײַן סאַמע עיקר, צום וואָרט בלשון יחיד, און דורך אים וועט ער צוריק אויפֿבויען זײַנע צעשטערטע ווערטן.

עס לאָזן זיך אָנווײַזן נאָך לידער פֿון דער חורבן־תּקופֿה און נאָך איר מיט דעם זעלביקן געבוי, ווו אין דעם טיפּאָגראַפֿישן צענטער פֿון ליד געפֿינט זיך אָט דער תּמציתדיקער וויטאַלער אָביעקט: אויך «פֿאַרברענטע פּערל»,[18] וואָס הייבט זיך אָן דערמאָנענדיק "מײַנע ווערטער", ברענגט אין סאַמע מיטנפּונקט פֿון ליד די ווענדונג "די געשריבן וואָרט — מײַן וועלטס פֿאַרבײַטער". אין «געזאַנג פֿון אַ יִידישן דיכטער אין 1943» איז דאָס האַרץ פֿון פּאָעט אָט דער ווידעראויפֿלעבנ־דיקער יֵש: אין אָט דעם ליד וואָס האַלט פֿינף סטראָפֿעס פּראָקלאַמירט דער פּאָעט בײַם אָנהייב פֿון דער דריטער: "איך בין דאָס מיליאָניקע האַרץ! בין דער היטער / פֿון זייערע איבערגעלאָזטע ניגונים",[19] און דאָס איז דער דראַמאַטישער ווענד־פּונקט פֿון יִיאוש צו האָפֿערדיקייט.

דער לעצטער נוסח פֿון «ווערטער» מײַדט ניט נאָר אויס די קוואַליפֿיקאַציעס בנוגע דעם וואָרט, וואָס וואָלטן אויף אַ ניט־באַגרינדטן אופֿן געשטעלט דעם טראָפּ אויף דעם ראַציאָנעלן יסוד; וויכטיקער פֿון דעם איז די פֿאַרשאַרפֿטע פֿאַרנײַנונג פֿון וואָרט בכלל. נאָך דעם זוכעניש דערגייט ניט דער איך צוריק צו זײַן תּחילתדיקן מצבֿ, נאָר ער ווערט אין גאַנצן אויסגעליידיקט פֿון זײַן וואָרטיקער יכולת.

דער מאָטיוו פֿון שרײַבן אויפֿן שויס פֿון דער נאַטור ווי די העכסטע מדרגה פֿון דער פֿאַרבינדונג מיט איר און דער אמתדיקסטער אופֿן פֿון אייגענעם אויסדרוק ציט זײַן יניקה בײַ סוצקעווערן פֿון פֿאַר דער מלחמה, און מיר האָבן אים שוין געהאַט באַמערקט אויך אין «נאַקטורן». אויב די נאַטור באַהאַלט אין זיך טראַנס־צענדענטאַלע אמתן, ווי דאָס ווערט בעיקר פֿאַרמולירט אין וואַלדיקס, דעמאָלט דאַרף דער צוגויפֿשמעלץ פֿון דעם איך אין אירע טיפֿענישן באַטראַכט ווערן ווי די אידעאַלסטע פֿאַרעם פֿון זײַן קיום. דער ערשטער נוסח פֿון «ווערטער» שטייט טאָקע אַ סך נעענטער צו דעם יוגנטליד מיט זײַן פּאַטעטישער נאָטע, ווען ער רעדט מכּוח "מאָלן / מיט מײַן בלוט דאָס וואָרט אויף אירע גאָלדיקע קרישטאָלן" (פֿון מיר אונטערגעשטראָכן). אויך אין «זינגג ניט קיין טרויעריקס», אַ ליד געשריבן אין וואַלד, וואָס שטייט גאָר נאָענט צו «ווערטער» סײַ וואָס שייך דער טעמאַטיק און סײַ וואָס שייך דעם באַניץ מיטן באַפֿעל־שטייגער, פֿירט אויס די פֿאַרקניפּונג מיט דער נאַטור אַ היילנדיקע פֿונקציע אין דער צײַט ווען דער ווערט פֿון פּאָעטישן וואָרט איז מוטל־בספֿק.

דער לעצטער נוסח, וואָס איז אַ סך עקסטרעמער אין זײַן אויסלאָז, שפּיגלט אָפּ אויף וויפֿל די דערווײַטערונג צווישן פּאָעט און זײַן וואָרט איז אויסגעוואַקסן אין די פֿופֿציקער און זעכציקער יאָרן. אַנשטאָט דעם פּאָעטישן מאָדוס פֿון עקסיסטענץ ווערט דאָ פּאָסטולירט אַ גאָר פּראָזאַישער קיום, ווען דער איך ווערט "אָן ווערטער — רײַך". די צוואה, וואָס ווערט אין דעם פֿאַל פֿאַרוואַנדלט פּונקט אין דעם היפּוך פֿון אַ פּאָעטישן דאָקומענט, ווערט דער אויפֿריכטיקסטער איכישער אויסדרוק. אָבער אַפֿילו אָט דער פּערזענלעכער עדות ווערט אַוועקגעלאָזן אויף אַן אומבאַ־קאַנטן וועג צו אַן אומבאַקאַנטן אַדרעסאַט, און אין דעם זאַץ "אַוועקלאָזן מײַן זוניקע צוואה מיטן טײַך" לאָזט זיך אפֿשר הערן אַן איראָנישער נאָכקלאַנג פֿון דעם

אידיאָם "זיך אויסגעלאָזן אַ טײַך". דאָס זוכעניש נאָכן תּמציתדיקן וואָרט ענדיקט זיך אין דעם פֿאַל מיט זײַן בפֿירושער טאָטאַלער פֿאַרניינונג.
דווקא אין די יאָרן ווען די פֿאַרהערלעכונג פֿון וואָרט איז געוואָרן דער ווינקל־שטיין פֿון סוצקעווערס מעטאַפֿאָעטישן טראַכטן [20] אַנטפּלעקט זיך צום ערשטן מאָל דער מרחק צווישן שאַפֿער און זײַן מעדיום, וואָס ווערן פֿאַרגעשטעלט ווי צוויי ישן וואָס לאָזן זיך אָפּטיילן און אָפּזונדערן איינער פֿון אַנדערן. דער פּאָעטישער אויסדרוק, וואָס איז אָנגעלאָדן געוואָרן אין די חורבן־יאָרן מיט אַ גאָר שווערער משׂא פֿון צו מאָל סתּירותדיקע פֿאָדערונגען, איז באַהויכט געוואָרן מיט אַן אייגע־נער דינאַמיק וואָס דאָס ליד «וווערטער» אין זײַן ערשטן נוסח איז נאָר אַן ערשטער באַווײַז דערפֿון. איר כּוח האָט זיך אַנטפּלעקט אין זײַן פֿולער מאָס ערשט אין די פֿופֿציקער און זעכציקער יאָרן, ווען דער פּאָעט האָט באַפֿרײַט זײַן ליד פֿון די התחײַבֿותן וואָס די היסטאָרישע געשעענישן האָבן אויף אים אַרויפֿגעלייגט.

ד

דרײַ טעמאַטישע קרײַזן באַצייכענען סוצקעווערס ווערק אין די פֿופֿציקער יאָרן: די דרויסנדיקע וועלט אין איר היסטאָרישע דימענסיעס אַנטפּלעקט זיך אין דעם אויפֿנעם פֿון דער ישׂראל־רעאַליטעט און דאָס געראַנגל זיך אײַנצוּוואָרצלען אין איר פֿון איין זײַט, און אין דעם שטענדיקן זכר־לחורבן, פֿון דער צווייטער; דאָס יחידישע ליד וואָס איז ניט פֿאַראַנקערט אין די נאָענטע רעאַל־היסטאָרישע צײַט־און אָרט־קאָאָרדינאַטן, וואָס צו מאָל אַנטפּלעקט עס זיך אויף אַן אַנדערשמיניקן מענטשלעכן קאָנטינענט, ווי אין דער סעריע «העלפֿאַנדן בײַ נאַכט» אין דעם בוך **אָדע צו דער טויב** (1955), איז דער דריטער קרײַז. בדרך־כּלל האָבן די קריטיקערס אים פֿאַרזען, לכל־הפּחות בײַם אָנהייב, פֿון ליבע צו דער דיאַלעקטיק צווישן ירושלים־דליטא און ירושלים אין סוצקעווערס לידער געשריבענע אין ישׂראל. און כאָטש מע קאָן ניט אָנווײַזן אויף אַן איינדײַטיקער ליניע, לאָזט זיך באַמערקן, אַז וואָס ווײַטער אין די פֿופֿציקער יאָרן אַלץ מערער גיט סוצקעווער די בכורה צו אָט דעם דריטן עלעמענט, אַ פּראָצעס וואָס האָט אײַגנטלעך געלייגט דעם יסוד פֿאַר זײַנע צײַטיקסטע דערגרייכונגען.
אַזוי ווי אין די חורבן־יאָרן, אַזוי אויך שפּעטער, שליסט אײַן סוצקעווער זײַן מעטאַפּאָעטישן געדאַנקען־גאַנג, מיט איין בולטן אויסנעם, אין די רעמען פֿון דעם יחידישן ליד. זעלטן ווען באַטראַכט ער אָפֿענערהייט ווי אַזוי אויפֿצונעמען פּאָעטיש די ישׂראלדיקע רעאַליטעט אָדער ווי אַזוי צו שרײַבן לידער וועגן חורבן. דער בולטסטער יוצא־מן־הכּלל איז דער אַרײַנפֿיר־קאַפּיטל צו גרינער אַקוואַריום, ווען דער פּאָעט האָט געפֿילט, אַז דער פֿאַר אים נײַער, ניט־קאָנווענציאָנעלער וועג פֿאָדערט אַן אויטאָקריטישן דין־וחשבון. דער איך דער שאַפֿער בלײַבט אויף אײַ־טער דער יסודותדיקער קאָנטעקסט פֿאַר יעדער מחשבֿה וועגן פּאָעזיע. און ס'איז גאָר כאַראַקטעריסטיש דער פֿאַקט, אַז בײַם צונויפֿשטעלן די זאַמלונג **אין מידבר סיני** (1957) האָט ער אײַנגעשלאָסן דעם ווײַט־גרעסטן טייל פֿון זײַנע מעטאַ־

פּאָעטישע לידער געשריבן אין די יאָרן 1954—1957 אין דעם אָפּטייל אונטערן אָנטפּלעקערישן נאָמען «פון זיך צו זיך».
דווקא אָט די רעם הייבט אַרויס די שאַרפקייט פון סוקצעסיווער רעאַקציע אין די פּופציקער יאָרן קעגן זײַן פריערדיקן ראָמאַנטישן קוק אויף פּאָעזיע, וואָס איר ערשטן אויסדרוק האָבן מיר שוין געהאַט באַמערקט פריער, אין ליד «ווערטער». צווישן פּאָעט ווי אַ יחיד און זײַן קינסטלערישן מעדיום שאַפט זיך איצט אַן אַמביוואַלענט שײַכות וואָס נעמט אַן בדרך־כּלל די פאָרעם פון אַ קענטיקער שפּאַנונג. אָבער אין גאָר זעלטענע פאַלן ציט דער פּאָעט די פולע מסקנות פון אָט דעם צוגאַנג, און ער פאַרוואַנדלט דאָס קינסטלערישע ווערק אין אַן אָביעקט וואָס לעבט אין זײַן אייגענעם זכות און האָט זיך שוין באַפרײַט פון זײַן סימביאָ־טישער פאַרבינדונג מיט זײַן שאַפער, ווי אין ליד «פּאָעזיע»:[21]

אַ טונקל פיאָלעטע פלוים
די לעצטע אויפן בוים,
דין־הײַטלדיק און צאַרט ווי אַ שוואַרצאַפּל,
וואָס האָט בײַ נאַכט אין טוי געלאָשן
ליבע, זעונג, צאַפּל,
און מיטן מאָרגן־שטערן איז דער טוי
געוואָרן גרינגער —
דאָס איז פּאָעזיע. ריר זי אָן אַזוי
מען זאָל ניט זען קיין סימן פון די פינגער.

דאָס אויסנעמיקע אָרט וואָס «פּאָעזיע» פאַרנעמט אין סוקצעסיווער ווערק אַנטפּלעקט זיך אין עטלעכע קאָנטעקסטן. דאָס וואָס דער אימאַזש פון דער פלוים איז אַ גאָר זעלטענער גאַסט אין סוקצעסיווערס בילדערישן האָב־און־גוטס צווינגט אונדז זיך צו פאַרטראַכטן וועגן דעם, אַז הגם זײַן מעטאַפּאָעטישער געדאַנקען־גאַנג שפּײַזט זיך כּסדר מיט מאַטעריאַל פון דער נאַטורוועלט, ווי מיר וועלן ווײַטער זען, איז «פּאָעזיע» איינער פון די גאָר ווייניקע טעקסטן, וואָס וויקלען פונאַנדער די אָרגאַנישע אַנאַלאָגיע: דאָס ליד ווערט פאַרגליכן צום וואַקסן און צײַטיק ווערן פון דער פרוכט וואָס הענגט אויפן בוים איידער רגע פאַרן אַראָפפאַלן. פּאָעזיע ווערט איצטער ניט פאַרגעשטעלט ווי די פאַרקניפונג צווישן מענטשלעכע אָדערן צי אָטעם, מיט דער מאָנומענטאַלקייט און בלײַביקייט פון גראַניט און מירמל, נאָר ווי די צײַטיקע פרוכט, וואָס דאָס געניסן פון איר איז אַ צײַטווײַליקער זכות. און בשעת אין די פריערדיקע לידער האָבן מיר אָנגעוויזן אויף די שײַכותן מיט מוזיק, הערשט אין «פּאָעזיע» דער מאָלערישער יסוד. אָט דאָס ליד איז אָבער באַנײַעריש אויף נאָך אַן אופן: דער פּאָעט שטרעבט דאָ ניט צו באַטראַכטן זײַנע אייגענע לידער, אָדער דורכצופירן אַן אַליינאַרײַנבליק אין זײַן שאַפערישער לאַבאָראַטאָריע; ער פאַרמעסט זיך דאָס מאָל צו געבן אַן אָביעקטיווע, אַרומנעמיקע דעפיניציע, פרײַ פון דעם פערזענלעכן מאָמענט. בלויז אין איין פריערדיק ליד אַנטפּלעקט זיך פאַר

אונדז אַן ענלעכער פּרווו: אין «דיכטונג» [22] ווערט געשטעלט די שאלה וועגן מהות פֿון פּאָעזיע און ס׳ווערט געגעבן אַן איינדײַטיקער טריומפֿאַלער ענטפֿער. אָבער דאָרטן וואַקסט ער אַרויס פֿון דער פּערזענלעכער וויזיע מיט וועלכער דער פּאָעט איז איין מאָל באַפֿליגלט געוואָרן. דווקא ווײַל דער עצם־ענטפֿער אין «דיכטונג» ווײַזט אָן אויף אַ באַשטימטער ענלעכקייט צו «פּאָעזיע», ווערט נאָך בולטער דער אומפּערזענלעכער כאַראַקטער מיט וועלכן דאָס שפּעטערדיקע ליד צייכנט זיך אויס. «פּאָעזיע» שטרעבט טאַקע אָנצוהאַלטן אַ דינע גלײַכוואָג צווישן פֿאַראַלגעמיינער־רונג און ספּעציפֿישקייט: נאָך דער אַרומנעמיקייט און אַבסטראַקטקייט אין דעם טיטל — איינס פֿון די ׳אומפּאָעטישסטע׳ ווערטער אין סוצקעווערס פּאָעטישן לעקסיקאָן — קומט די סענסועלע בילדערישקייט פֿון דעם אימאַזש, און כּדי צו שאַפֿן אַ קעגנוואָג צו זײַן יחידישקייט, דערמאָנט דער פּאָעט אַז די פֿלוים איז ״די לעצטע אויפֿן בוים״ — אַן איינציק־פֿאַרבליבענער סימן פֿון אַ שלמות וואָס איז שוין מער ניט בנימצא.[23] בײַם סוף ליד ווערט דער קרײַז געשלאָסן: דער אויסלאָז אין די לעצטע צוויי שורות פֿירט ווידער אַרײַן דעם מאָמענט פֿון פֿאַראַלגעמיינער־רונג דורכן געביטערישן פֿאַרזאָג.

צו וועמען ווענדט זיך אָבער דאָ דער פּאָעט? צי האָט ער אין זינען זיך אַליין, דעם שאַפֿער פֿון די לידער, און דעמאָלט דאַרף מען פֿאַרשטיין די שורות ״ריר זי אָן אַזוי / מען זאָל ניט זען קיין סימן פֿון די פֿינגער״ ווי אַן אידעאַל פֿון אַ פּערפֿעקט אויסגעטאָקט ליד ווו דער אָנפּגימהדיקער לעצטיקער רעזולטאַט טאָר ניט טראָגן אויף זיך די סימנים פֿון זײַנע געבורטווייען? אָדער איז דאָס גאָר אַ דער־מאָנונג פֿאַרן לייענער, פֿאַרן אַדרעסאַט פֿון פּאָעזיע, מכּוח דער מאָס געוואָרנט־קייט וואָס איז נייטיק בײַם צורירן זיך צום קונסטאָביעקט? די פֿאַרהוילענע אידענטיטעט פֿון דעם אַדרעסאַט וואָס צו אים איז געווענדט דער אָנזאָג, מאַכט נאָך בולטער דעם אומזיכערן צווייִדײַטיקן סטאַטוס פֿון דער מענטשלעכער דיי־מענסיע אינעם ליד: דער אָנזאָג איז ניט צו לאָזן קיין סימן פֿון דעם מענטשלעכן אוממיטלדיקן קאָנטאַקט מיטן שלמותדיקן יֵש. דער פּאָעטישער אָביעקט ווערט אַוועקגעשטעלט אין צענטער פֿונעם ליד, בשעת זײַן שאַפֿער ווערט דירעקט ניט דערמאָנט, און אויך די מענטשלעכע געניטשאַפֿט קאָן דינען ווי אַ מאַטעריאַל פֿאַר פּאָעזיע נאָר אויף וויפֿל זי ווערט איבערגעפֿורעמט אין אַן אומפּערזענלעכער פּריזמע.

דער צענטראַלער רינג וואָס בויט אויף די אַנאַלאָגיע צווישן דער פֿלוים און פּאָעזיע איז די סינעקדאָכע פֿון אויג: דורך איר ווערט געשטאַלטיקט דער מהות פֿון פּאָעזיע ווי אַ פּראָצעס אין דרײַ פֿאַזעס וואָס זענען אָפּגעטיילט צווישן זיך אויף אַ משמעותדיקן צײַטאָפּשניט: ״ליבע, זעונג, צאַפּל״ — די אַבסטראַקטע מאָמענטן פֿון דער מענטשלעכער דראַמע קומען אויפֿן אָרט פֿון די לעבעדיקע מענטשן, און ערשט נאָך דער געהעריקער אינעווייניקסטער דיסטילאַציע קאָנען זיי פֿאַרוואַנדלט ווערן אין פּאָעזיע. דער פֿאַקט וואָס דאָס וואָרט ״געלאָשן״ פֿאַרנעמט אַזאַ אויסנע־מיק אָרט אין אָט דעם קורצן ליד, ווי דער איינציקער ווערב אין גראַם־פּאָזיציע וואָס

בלײַבט ניט־געגראַמט, פֿאַרשטאַרקט נאָך מער דעם מאָמענט פֿון דערווײַטערונג צווישן דעם וואָס דינט ווי מאַטעריאַל פֿאַר פּאָעזיע און זײַן לעצטיקן פּועל־יוצא.

אויף װײַפּל די פֿלוים — דער אימאַזש פֿאַרן ליד — האָט אין זיך אײַנגעזאַפּט אַ ברייטע גאַמע פֿון מענטשלעכע געפֿילן, האָט דער געניסער, אָדער דער שאַפֿער, צו זיי ניט קיין צוטריט. ער טאָר ניט אַרײַנדרינגען אין דעם אינעווייניקסטן מהות פֿון פּאָעטישן אָביעקט און פּרוּוון רעקאָנסטרויִרן די מענטשלעכע דימענסיע וואָס האָט אים געבוירן. זײַן אומפּערזענלעכער קאָנטאַקט דאַרף זיך באַגרענעצן צו דעם אייבערשטן, דרויסנדיקן שיכט. און דווקא אָט דאָס שטעלן דעם טראָפּ אויף דער דרויסנדיקער טעקסטור, וואָס טיילט אויס «פּאָעזיע» פֿון די אַנדערע מעטאַ־פּאָעטישע לידער אין דעם אָפּטייל «פֿון זיך צו זיך», גיט אים צו אַ זעלטענע פּלאַסטישקייט.

דאָס פֿילן בחוש דעם ווײַטן מהלך צווישן דעם ליד וואָס זײַן אידעאַל איז די פּערפֿעקטע עסטעטישע דערגרייכונג און דעם אינעווייניקסטן נשמה־געראַנגל וואָס האָט אים געבוירן איז די ריכטשנור פֿון סוצקעווערס מעטאַפּאָעטישן געדאַנקען־גאַנג אין די פֿופֿציקער און זעכציקער יאָרן. אין דעם ליד «מיט קויל פֿאַרצייכנט», וואָס מיר האָבן אויבן געבראַכט פֿאַר אַ מאָטאָ, ווערט אָט דער ווידעראַנאַנד פֿאַר־געשטעלט דורך דעם נאַרציס אין דרויסן און דעם שוואַרצן רעגן אינעווייניק — די פּנימיותדיקע דראַמע פֿון דעם שאַפֿער וואָס האָט אים באַפֿרוכפּערט. דאָס געבאָט פֿאַרן לייענער איז דאָ אין זײַן מהות אידענטיש מיט דעם פֿון «פּאָעזיע», אָבער די שפּאַנונג וואָס איז דאָרטן פֿאַרוויכט געוואָרן אונטער דער בילדערישקייט פֿון אימאַזש ווערט דאָ שאַרפֿער אַרויסגעבראַכט: דער המשך פֿון «מיט קויל פֿאַר־צייכנט» שטעלט פֿאַר דעם גאַר הויכן פּרײַז וואָס מע דאַרף באַצאָלן פֿאַר דער דערנענטערונג צווישן דעם שאַפֿער פֿון ליד און זײַן אַדרעסאַט:

אויך אַ בלום צעברעכן מוז מען קודם
איידער זי איז גרייט מיט דיר צו גיין...
אַנדערש לאָזט זיך אויס פֿון אַלץ אַ בוידעם
און קאַפּויער שטעלט זיך דאָס געוויין.

דער לירישער טאָן פֿון «פּאָעזיע» איז אַן אָנספֿקדיקער פּועל־יוצא פֿון דעם דרויסנ־דיקן קוקווינקל אויפֿן קינסטלערישן יֵש, פֿון דעם גאָר איידעלן קאָנטאַקט מיט אים. דאָרטן ווו דאָס אויג פּרוּווט אַרײַנדרינגען אין דער אינעווייניקסטער דימענסיע ווערט דאָס ליד אָנגעלאָדן מיט דראַמאַטישער שפּאַנונג. אין דער לידער־סעריע «אַ בריוו צו די גראָזן» (1948) [24] ווערט דער זעלביקער בילדערישער שטאָף דערזען אין אַן אַנדער ליכט, וואָס שאַפֿט כמעט אַ היפּוכדיקן קאָנטעקסט ווי אין «פּאָעזיע». דער פּאָעט וואָס טראָגט אויף זיך דעם עול פֿון זײַן ביאָגראַפֿיע, פֿון "איבערשווימען דעם סמבטיון", זעט אַ פֿלוים וואָס אַ פֿעלדזנראָב האָט אָפּגעפּיקט פֿון איר אַ טיילכל, און אַנטפּלעקט פֿאַר זײַן אויג דעם יאָדער פֿון דער פֿרוכט.

דאָס מאָל באַקומט זיך אַ קלאָרע אַנאַלאָגיע צווישן דער פּלוים און דעם פּאָעטס פּערזענלעכקייט:

די געלע פּלוים דערמאָנט אָן מיר אַליין,
עס קלאַפּט צעווישןביידן אַ צוזאַמענדיקער אָדער:
וויפל ס׳זאָל דער פעלדזנראָב ניט פּיקן מײַן געביין,
וועט ער ניט קאָנען אויפּזיגלען מײַן בלישטשענדיקן יאָדער.

דאָס "ניט קאָנען אויפּזיגלען מײַן בלישטשענדיקן יאָדער" קאָן מען פאַרשטיין סײַ ווי ווי אַן אַקט פון גבֿורה, ווי דער כּוח וואָס דער פּאָעט ווענדט אָן צו באַשיצן דעם סאַמע תּוך פון זײַן איך פון אַ פּײַנדלעכן דרויסנדיקן אָנפאַל, אָבער אויך ווי די אומוויליקייט זײַנע אים אויפצודעקן פאַר אַ פרעמד אויג. דער וואָס פּרוּווט אַרײַנדרינגען אין זײַן נשמה איז אַ "פעלדזנראָב", אַ גיריקער שׂונא וואָס וויל אים באַרויבן פון זײַן אייגנס, פּונקט ווי דער אַדרעסאַט אין «מיט קויל פאַרצייכנט» קאָן אַוועקגעשטעלט ווערן אין דער בחינה פון אַ גנבֿ. דאָס געשטאַלטיקן דעם איך ווי אַ קאָנצענטרישער געבוי פון שיכטן וואָס שטייען אויפן וועג צום תּמצית, צום "יאָדער", איז אייגנטלעך אַ ווײַטערדיקער גילגול פון די באַגריפן אין זײַן פאַר־מלחמהדיק שאַפן מכּוח דעם זוכעניש נאָך אַ מהותדיקן אמת, וואָס איז פאַרבאָרגן און פאַרהוילן. אויך דעמאָלט ווען דער פּאָעט ווענדט זיך צו זיך אַליין, ווערט דאָס דראַמאַטישע געראַנגל פון דער זיך־אַנטפּלעקונג אין ליד, דער ווילן צוצוקומען צום אינעווייניקסטן יאָדער, פאַרגעשטעלט ווי אַ סיסיפישער פאַרמעסט, ווי אַ ציל וואָס דערווײַטערט זיך פון ליד צו ליד. אין «תּפילה צו זיך אַליין», וואָס עפנט דעם אָפּטייל «פון זיך צו זיך», זאָגט דער פּאָעט:[25]

נאָר אַלצדינג וואָס איך האָב געזונגען ביז אַצינד איז אָרעם
אַקעגן דײַנע אוצרות וואָס דו האָסט אין מיר פאַרזיגלט.
ס׳איז יעדער קלאַנג אַן אָפּקלאַנג פון דער תּהומיקער מיסטעריע,
מיט יעדן שפּאַן — אַלץ ווײַטער און פאַרהוילענער דער בינשטאָק.

דעמאָלט ווען דאָס אַרײַנדרינגען אין דעם איך, דאָס אַנטפּלעקן זײַנע סודות, ווערט פּאָסטולירט ווי די אידעאַלע פּעולה פון ליד, קאָן דער ציל נאָר געקרוינט ווערן מיט אַ ספּקדיקער הצלחה; לרובֿ שאַפט עס אַ דראַמאַטישע שפּאַנונג פון גוואַלד און ווייטיק, פון אַ כּוח אַנגעהויכט מיט אַ צעשטערערישן אימפּולס. דאָס ליד איז דער גאָר איידעלער שיינקייט־אָביעקט, דער נאַרציס וואָס נערט זיך פון דער נשמה־דיקער דראַמע פון פּאָעט, פון זײַן "שוואַרצן רעגן". דער וואָס וויל אָבער דורכגיין דעם מהלך פון דעם דרויסנדיקן שיכט צו דעם פּנימיותדיקן מהות, פאַרנעמט זיך אויף אַ סכּנותדיקן וועג, ווו ער אַליין קאָן לײַכט געשטרויכלט ווערן, און דער כּלל איז חל אויפן פּאָעט אַליין.
דער פּאָסטולאַט אַז דאָס ליד איז דער פּערזענלעכער אויסדרוק פון דעם פּאָעט ווערט ניט פאַרניינט, אָבער ער פאַרלירט זײַן נאָרמאַטיוון כּוח. און דעמאָלט ווען

דער טראָפּ ווערט געשטעלט אויפֿן פּאָעטישן אָביעקט גופֿא מוז ער אָוועקגערוקט ווערן אין הינטערגרונט, צו מאָל ווי אַ ווונטש וואָס ווערט ניט מקוים (ווי אין «תּפֿילה צו זיך אַליין»), צו מאָל ווי אַן אַנטפּלעקונג וואָס דער פּאָעט שרעקט זיך פֿאַר איר (ווי אין «ליבשאַפֿט»[26]). דאָס וואָרט וואָס טיילט זיך אָפּ פֿון שאַפֿער, וואָס פֿאַרשטעלט דעם וועג צו אים אָדער איז דער עיקרדיקער יֵש אַנשטאָט אים, ווערט פֿאַרוואַנדלט אין דעם צענטראַלן פֿאַקטאָר פֿון סוצקעווערס אַרס פּאָעטיקאַ אין די פֿופֿציקער און זעכציקער יאָרן.

ה

די נײַסטע און צײַטיקסטע פֿאַזע אין סוצקעווערס פּאָעטישער יצירה שליסט דעם דיאַלעקטישן פּראָצעס דורכן צונויפֿטרעף צווישן די צענטראַלע פֿאַקטאָרן אין דעם פּאָעטישן אַקט: דער שאַפֿער, דאָס ליד און זײַן אַדרעסאַט. דאָס איז ניט קיין צונויפֿשפּיל פֿון זיסלעכער שלום־מאַכערײַ; זײַן סימן־מובֿהק זענען ניט־באַשייד־לעכע פּאַראַדאָקסן, און זיי דערקלערן די נטיה זיך צו באַניצן מיטן אָקסימאָראָן, ווי די רעטאָרישע פֿיגור וואָס פֿאַרבינדט אין איין אַרויסזאָג היפּוכים וואָס שליסן זיך געווייַנטלעך אויס. «ווען די אייביקייט ווײַנט פֿון הנאה»[27] איז איינע פֿון די בולטסטע דערגרייכונגען אין דעם גאַנג וואָס פֿירט פֿון קאָנטראַסטן צו דער געשטאַלטיקונג פֿון אַ העכערן סינטעז:

אַ פֿויגל פֿאַרשרײַבט ניט זײַן טעקסט אויף פּאַפּיר און די אייביקייט
ווײַנט פֿון הנאה,
ס'וויל קיינעם אַ וואָלף ניט געפֿעלן און ס'פֿרייט זיך אַ שטערן אין פֿעלד
מיט זײַן וויע,

און דו שיקסט אַוועק דײַנע ווערטער צו שטיינערנע שוועלן
און ווײַל האָסט זיי פֿײַנט — ווילסטו דווקא זיי זאָלן געפֿעלן.

אַ קאַרשנבוים דאַרף ניט קיין ווערטער, קיין סטראָפֿן, די קאַרשן אַליין
זענען גראַמען,
אַ לייענער ניכטערט זיך אָן מיט די קאַרשן צו וויסן פֿון וואַנען
זיי שטאַמען.

פֿאַראַן אַזאַ שטיין, אונטער אים איז דער וואָרעם אַ קעניג
און אַליבקע ווערטער פֿון מענטש זענען אים אונטערטעניק.

אַ בוך איז פֿאַראַן ווו די טעג און די נעכט זענען זײַנע געבונדענע בלעטער,
פֿאַרשריבן איז דאָרטן דײַן שווײַגן אַפֿילו וואָס עמעץ וועט לייענען שפּעטער.
און דאָס איז די זוניקע חכמה און דאָס איז דער זינען:
אַ בלינדער אַפֿילו זאָל קאָנען אין בוך דיך געפֿינען...

אָנגעהויבן מיטן נאָמען גיט זיך אָפּ דער לייענער אַ דין־וחשבון מכּוח דער נטיה וואָס אַנטפּלעקט זיך אין ליד צו דער אומגעווייַנטלעכער, צו מאָל עקסטרעמער

סיטואַציע. דאַכט זיך אַז "ווייגען פֿון הנאה" קאָן באַטראַכט ווערן נאָר ווי אַן אומגעוויינטלעכער אָפּרוף אויף אַ גאָר ספּעציעלן סטימול, און זיכער ניט ווי דער אַנגענומענער אויטאָמאַטישער דרך־הטבע. און שווין בײַם לייענען דעם אָנהייב פֿון ליד איז קלאָר, אַז דער כּוח פֿונעם ליד באַשטייט אין דער שפּאַנונג צווישן פּאַראַלעליזם אויף זײַן ווערבאַלער אייבערפֿלאַך און די קאָנטראַסטן וואָס באַצייכענען זײַן תּוכן.

אַן ערשטער סימן דערפֿון איז דער סינטאַקטישער געבוי פֿון דער ערשטער סטראָפֿע. אויבנאויפֿיק שאַפֿט ער אַ פֿאַרגלײַך צווישן גלײַכוווערטיקע אָביעקטן; אָבער דער באַניץ מיט דער קאָניונקציע "און" איז נאָר אויסן צו באַשווערן דעם זינען פֿון דעם געזאָגטן: ערשט ווען מען פֿאַרבײַט זי אויף "אָבער" און מע גיט צו אַ "דאָך" ווערט פֿאַרשטענדלעך דער מיין פֿון דער ערשטער שורה:

אַ פֿויגל פֿאַרשרײַבט ניט זײַן טעקסט אויף פּאַפּיר אָבער די אייביקייט ווייגט דאָך פֿון הנאה.

און אַוודאי און אַוודאי דאַרף מען הינטער דעם מכּלומרשטן פּאַראַלעליזם וואָס עס שאַפֿט די דריטע קאָניונקציע "און" דערזען אַ קלאָר־געבויטע אַנטיטעזע: דער פֿויגל און דער וואָלף פֿון איין זײַט, "דו" — פֿון דער צווייטער. ערשט דעמאָלט ווערט קלאָר די נעץ פֿון אָפּאָזיציעס: הגם דער פֿויגל איז ניט קיין "פּראָפֿעסיאָנעלער" שרײַבער האָט זײַן געזאַנג אַן אויפֿנעמער — די אייביקייט בכּבֿודה ובעצמה; און הגם דער וואָלף האָט קיינעם ניט אין זינען בײַם געבן אַן אינסטינקטיוון וויע — געפֿינט ער ערגעץ ווו אַן אָפּקלאַנג. זייער ביידנס לשון געפֿינט פֿאַר זיך אַ מכניס־אורחימדיקן אַדרעסאַט. דער גורל פֿון דעם פּאָעט איז פּונקט דער היפּוך דערפֿון: בשעת די אומפּערזענלעכע אייביקייט און דער שטערן דער דומם זענען פֿעיִק צו האָבן אַ טיף־מענטשלעכן אָפּרוף (ווייגען, פֿרייען זיך), ווערן די בשׂר־ודמיקע אַדרעסאַטן פֿון דער פּאָעזיע אַנטמענטשלעכט. "שטיינערנע שוועלן" ווי אַ מעטאָנימיע פֿאַר "שטיינערנע הערצער" שטעלט אַוועק דעם אומבאַלעבטן אָביעקט אויפֿן אָרט פֿונעם דערוואַרטן לעבעדיקן יש. אין די ווײַטקייטן פֿון קאָסמאָס געפֿינט דער חייִשער אויסדרוק אַ בעסערן תּיקון ווי דאָס מענטשלעכע וואָרט.

די ערשטע שורה איז אָבער אויך אויסן אַוועקצושטעלן אונטער אַ פֿרעגצייכן סוקצעסיווערס לאַנגיאָריקע אמונה אין דער בלײַביקייט פֿון פּאָעטישן וואָרט. אין «אָדע צו דער טויב» זינגט ער: "בלעטל פּאַפּיר, ביסט אַ דענקמאָל, אַ נעסט בויט די טויב אין דײַן חומר, / בלעטל, אין דיר, ניט אין מאַרמאָר, איז אייביק דאָס פּנים פֿון טרוימער".[28] איצט ווײַזט זיך אַרויס, אַז דער פֿויגל האָט אַ פֿאַרזיכערטע אייביקייט הגם ער "פֿאַרשרײַבט ניט זײַן טעקסט אויף פּאַפּיר"; אויב דער פּאָעט דערקענגן זאָל זיך פֿאַרלאָזן אויפֿן אויפֿנעם פֿון די לידער בײַ זײַנע מיטמענטשן איז זײַן אייביקייט אַ גאָר ספֿקדיקע. די נאַטור מיט איר ספּאָנטאַנער אוממיטלדיקייט שאַפֿט אַ העכערע האַרמאָניע ווי דער מענטשלעכער תּחום.

אויב אין דער ערשטער סטראָפֿע ווערט דער ווייטיקדיקער געדרייטער גורל פֿון דעם פּערזענלעכן אויסדרוק געשטעלט אין סתּירה צו דער נאַטור, געווינט זי בפֿירוש די

איבערהאַנט איבערן מענטשלעכן וואָרט אין דער צווייטער סטראָפֿע: דעם קאַרשנ־בוימס פּרוכט איז זײַן יצירה, זײַן לשון, עלעהיי דער פּאָעט און זײַן שאַפֿן, אַן אַנאַלאָגיע וואָס דערמאָנט אונדז אין דעם ליד «פּאָעזיע». דער וואָס וויל אָבער אַרײַנדרינגען אין דעם תּוך פֿון דער שלמותדיקער פּרי, דערגיין צו איר בראשית און אָפּשטאַם אויפֿן ראַציאָנאַלן דרך, איז ווי אַ צולהכעיסניק וואָס "ניכטערט זיך אָן" אַנשטאָט זיך אָנצושיכּורן, זיך אָפּצוגעבן אין גאַנצן אין רשות פֿון זײַנע חושים און געניסן פֿון דער נאַטורס װוּנדער. פּאָעזיע שטייט ניט נאָר נידעריקער פֿון דער שפּראַך פֿון דער נאַטור, נאָר זי איז אויך ניט ביכולת זיך צו פֿאַרמעסטן מיטן סוף פֿון אַלע סופֿן, מיטן טויט, וואָס הערשט קלאָר און זיכער איבער "אַלינקע ווערטער פֿון מענטש".

דער אײַנטייל אין דרײַ סטראָפֿעס מאַכט בולטער דעם דיאַלעקטישן כאַראַקטער פֿון דעם ליד. דער ספּקדיקער קיום פֿון "דײַנע ווערטער" אין דער ערשטער סטראָפֿע ווערט אַנטקעגנגעשטעלט דער העכערער עקסיסטענץ־פֿאָרעם פֿון דעם קאַרשנבוים וואָס "דאַרף ניט קיין ווערטער". די דריטע סטראָפֿע ברענגט מיט זיך דעם אויס־לייזערישן סינטעז צווישן די ווידעראַנאַנדן, צווישן מענטש און נאַטור: אויב די צווייטע סטראָפֿע שעפּט אַלע אירע אָביעקטן פֿון דער נאַטור־ספֿערע — דער קאַרשנבוים, דער שטיין און דער וואָרעם — הייבט זיך אָן די דריטע סטראָפֿע מיטן מעטאַפֿער פֿון liber naturae, די נאַטור ווי אַ בוך, וווּ ביידע הויפּטשטראָמען פֿון ליד גיסן זיך צונויף. דאָ אַנטפּלעקט זיך דער גלויבן אין דעם קיום פֿון אַ גאָר ספּעציעלן אַדרעסאַט: "אַ בלינדער אַפֿילו" וועט זײַן דער אויפֿנעמער פֿון "דײַן שווײַגן אַפֿילו". אין ביידע פֿאַלן רעדט זיך וועגן אַ "מינוס־קוואַליטעט" וואָס דווקא זי געשטאַלטיקט די טאָטאַלסטע פֿאָרעם פֿון פֿאַרבינדונג וואָס איז אַפֿילו ניט אָפּהענגיק פֿון דעם שאַפֿערס ווילן. אויב מיר זאָלן פּאַראַפֿראַזירן די לעצטע שורות באַקומט זיך דאָך אַז "יעדער איינער" וועט האָבן אַ פֿרײַען צוגאַנג צו יעדער ווינקעלע פֿון דעם שאַפֿערס פּערזענלעכקייט, און אירע סודות וועלן זײַן אָפֿן "פֿאַר אַלעמען".

אַזוי אַרום פֿירט אויס די שפּראַכיקע טעקסטור פֿון היפּוכים אַ טאָפּעלע ראַלע: פֿון איין זײַט שאַפֿט זי אַ מאַיאָרן סיום פֿאַרן ליד וואָס איז אָבער פֿרײַ פֿון הויכער רעטאָריק; פֿון דער צווייטער שטעלט זי אַוועק אונטער אַ פֿרעגצייכן זײַן איינ־דײַטיקייט: דאַכט זיך אַז פּונקט ווי דער פֿויגל און דער וואָלף איז סוף־כּל־סוף אויך דער פּאָעט זוכה צו דעם געהעריקן אָפּקלאַנג. אויב זײַן "שווײַגן אַפֿילו" ווערט אויפֿגענומען, הײַנט די ווערטער זײַנע לאו־כּל־שכּן! אָבער אָט דער קל־וחומר בלײַבט ניט־דערזאָגט. דאָ איז דער פּאָעט אַליין ניט אין דער בחינה פֿון אַן אַקטיוון שאַפֿער, אַ בעל־הבית איבער זײַן וואָרט. אַנשטאָט דעם פֿרײַוויליקן אַקט פֿון "אַוועקשיקן דײַנע ווערטער" ווערן אַלע זײַנע טוונגען פֿאַרשריבן אין אַן אַלץ־אַרומנעמיק "בוך" דורך אַן אומגעזעענער האַנט, און זײַן פּאָעזיע גופֿא ווערט ניט דערמאָנט בפֿירוש צווישן די בלײַביקע זכן וואָס ווערן פֿאַראייביקט. בײַם סוף ליד באַקומט דאָס פּאָעטישע וואָרט אַ פּאַראַדאָקסאַלן, ספֿקדיקן מעמד.

דאָס פֿאַרשריבענע און פֿאַראייביקטע איז דאָך ניט דאָס ליד אַליין, נאָר דער רעפֿערענט וואָס שטייט הינטער אים, דער פּאָעט, "דײַן שווײַגן" — אָבער ניט "דײַן וואָרט". און אַפֿילו דאָס דערגייט צו אַ גאָר דערווײַטערטן אַדרעסאַט.

כּל־זמן סוצקעווער האָט באַנומען דאָס ליד בעיקר ווי אַ פּערזענלעכן אויסדרוק, האָט זײַן קאָמוניקאַטיווע פּעולה אים בכלל ניט פֿאַראינטערעסירט. אין די פֿאַר־מלחמה־יאָרן שאַפֿט ער ניט אין זײַנע לידער קיין געשטאַלט פֿון אַ בפֿירושן אַדרעסאַט צו וועמען ער ווענדט זיך, אָבער מע וועט אין זיי אויך כּמעט ניט געפֿינען קיין שפּורן פֿון דעם ראָמאַנטישן ביטול צו דעם המון, פֿון דעם ווילן זיך אײַנצושליסן אין די ד׳ אַמות פֿון דעם פּאָעטס פּריוואַטער וועלט. און דווקא אין די חורבן־יאָרן, ווען אַ היפּשער טייל פֿון די לידער ווערט פֿאַרוואַנדלט אין אַן אינטימער ווידוי, נעמען זיי אָן די פֿאָרעם פֿון אַ ווענדונג צו אַ בפֿירושן צוהערער, מיט וועמען דער פּאָעט פֿירט אַן אוממיטלדיקן דיאַלאָג.

אין די פֿופֿציקער און זעכציקער יאָרן ווערן אָט די שײַכותן אויפֿגענומען אויף אַן אַנדער אופֿן: פּאַראַלעל צו דער מערקעוודיקער דיסטאַנץ וואָס ווערט געשאַפֿן צווישן פּאָעט און זײַן וואָרט מוז אויך וואַקסן דער מהלך צווישן זיי ביידן און דעם לייענער. סוצקעווער הייבט דעמאָלט אָן צו באַטראַכטן זײַן ליד ניט ווי אַן אינטימע ווידוי פֿאַר אַ נאָענטן מענטשלעכן שותּף, נאָר ווי אַן אַרויסזאָג וואָס זײַן היקף איז די אייביקייט, און ער זעט פֿאַר זיך אַן אומפּערזענלעכן און אומבאַלעבטן אָפּנעמער פֿון זײַן שאַפֿן:

לייענען מײַן דיכטונג וועלן שטאָפֿן, מינעראַלן,
פֿײַערן, וואָס עסנדיק אַ צווייטן — ווערן אַש.[29]

אין זײַנע "טאָגבוך־נאָטיצן", פֿון די גאָר זעלטענע געלעגנהייטן ווען ער האָט זיך אַרויסגעזאָגט בכּתבֿ וועגן זײַן פּאָעזיע אויף אַ פֿראַגמענטאַרישן, דערפֿאַר אָבער גאָר אַנטפּלעקערישן אופֿן, רעדט סוצקעווער אָפֿן וועגן זײַן כּוונה בײַם אָנשרײַבן סיביר און וואַלדיקס: "איך האָב מער געוואָלט דערפֿרייעןביימער און שנייען איידער מענטשן. איך האָב זיך אויסגעקליבן פֿאַר מײַנע לייענערס שטערן און גראָזן".[30] דאַכט זיך אָבער אַז מיר האָבן פֿאַר זיך אַ פּרווו איבערצוטראָגן אויך אויף צוריק זײַן קוק אויף פּאָעזיע פֿון די פֿופֿציקער און זעכציקער יאָרן.

אַזוי ווי אויך דעמאָלט האָט ער אין גרונט באַטראַכט פּאָעזיע אין קאָנטעקסט פֿון דעם שאַפֿער, אַפֿילו ווען ביידע זענען גאָר ווײַט איינער פֿון אַנדערן, ווערט אויך דער לייענער באַהויכט מיט דעם ווילן צו פֿאַרשטיין דורכן ליד די פּערזענ־לעכקייט פֿון פּאָעט, אַ ווילן וואָס מוז זיך אָנשטויסן אויף דער מחיצה וואָס עס שטעלט מיט זיך פֿאַר דער פּאָעטישער מעדיום אין זײַן פֿילשיכטיקייט. דאָס ליד «לייענען, שרײַבן»[31] איז געבויט ווי אַ דיאַלאָג וווּ דער לייענער באַנעמט די ׳שוועריקייט׳ פֿון דעם פּאָעטס שפּראַך:

כ׳וויל זײַן דײַן לייענער, און פּרווון לייענען דעם שווערן

סאַנסקריט פֿון דײַנע ברעמען, וואָס עס פֿעלט זיי אַזוי ווייניק,
אַ האָר, ניט מער, צו ווערן איינס, צונויפֿגעוואַקסן, אייניק.

און אויך דער שרײַבער פֿון זײַן זײַט ווענדט זיך צו זײַן אַדרעסאַט און דערקלערט אים אַז "מײַן כּתבֿ איז היעראָגליפֿיש".[32] דער מאַיאָרער אָבער פּאַראַדאָקסאַלער כאַראַקטער פֿון דעם סוף־אַקאָרד אין «ווען די אייביקייט ווײַנט פֿון הנאה» באַשטייט טאַקע אין אָפּווישן די מחיצה פֿון פּאָעזיע וואָס טיילט אָפּ דעם אַדרעסאַט בײַם וועלן באַנעמען דעם שאַפֿער, און דאָך בלײַבן ביידע גאָר ווײַט איינער פֿון אַנדערן. ס'איז גאָר אַנטפּלעקעריש דער פֿאַקט, וואָס אין די אויבן־דערמאָנטע לידער, אויף אַ מהלך פֿון העכער צוואַנציק יאָר, זענען איינער אָדער ביידע שותּפֿים צום אַקט פֿון יִחוד־דורך־פּאָעזיע אויף דער גרענעץ צווישן לעבן און טויט. אין די יאָרן פֿון חורבן, אָבער בעיקר נאָך זיי, באַקומט פּאָעזיע אין סוצקעווערס אויגן אַ גאָר ספּעציעלע פֿונקציע: זי ווערט די נשמהדיקע פֿאַרבינדונג צווישן ביידע ספֿערעס, די לעבעדיקע וועלט און דער עולם־האמת. דאָס לייענען לידער פֿאַר די טויטע, איינער פֿון די זיך־איבערחזרנדיקע מאָטיוון אין זײַן שאַפֿן, געשטאַלטיקט אַ גאָר ספּעציעלע פֿאָרעם פֿון קאָמוניקאַציע, וווּ פֿאַרן פּאָעט איז קלאָר, אַז דער מרחק צווישן אים און זײַן אַדרעסאַט לאָזט זיך ניט דורכשפּרײַזן. אין די דערמאָנטע «טאָגבוך־נאָטיצן» זאָגט ער וועגן דעם: "נאָך דאָרטן [אין געטאָ] האָב איך געוואָלט מיט מײַן ליד אויפֿלעבן די לעבעדיקע, און איצטער — וויל איך אויפֿלעבן די טויטע".[33] פּאָעזיע ציט איר יניקה פֿון אַ באַלעבטן מענטשלעכן אָטעם אָבער פֿאַרבינדט זיך מיט אומבאַלעבטע גופֿים. זי אַליין איז אַ סובסטאַנץ אויף דער גרענעץ צווישן וועלטן.

דאָ געפֿינט זיך איינער פֿון די שליסלען צו פֿאַרשטיין דאָס לשון פֿון סוצקעווערס מעטאַפּאָעטישן געדאַנקען־גאַנג. אַ צוריקבליק אויף די לידער וואָס מיר האָבן ביז אַהער אַנאַליזירט באַווײַזט אויף אַן אַנספּקדיקן אופֿן, אַז זײַן הויפּט־מקור איז די נאַטור־ספֿערע. פֿון דאַנען שעפּט ער סײַ זײַנע פֿאַרגלײַכן, ווי אין דער ערשטער שורה פֿון «נאָקטורן», סײַ זײַנע פֿאַרוויקלטע בילדער, ווי אין «פּאָעזיע». דער צונויפֿשמעלץ מיט איר ווערט באַטראַכט ווי דער אידעאַלער מאָמענט פֿון העכסטער דערגרייכונג וואָס חתמעט דאָס ליד, ווי אין «ווערטער», און ער טראָגט אַ קלאָרע היילערישע פֿונקציע, ווי אין «זינג ניט קיין טרויעריקס». דערפֿאַר ווײַל נאַטור איז דער האַרמאָנישסטער פֿורעם, שטעלט זי אַוועק אין שאָטן יענע פּגימהדיקע אויסדרוקן פֿון פּאָעטישן אימפּולס וואָס אַנטפּלעקן זיך בײַ אַ פּשוטן בשׂר־ודם, ווי אין «ווען די אייביקייט ווײַנט פֿון הנאה», ביז דער דיכטער ברענגט ביידע אַנטיפּאָדן צו אַ העכערער מדרגה פֿון האַרמאָניע.

דאָס נאָכאַנאַנדיקע שײַכות צווישן פּאָעזיע און די נאַטור־ספֿערע מוז אַרויסרופֿן אַ חידוש מיט זײַן המשכדיקייט. די וואַלדיקס־תּקופֿה איז דער עיקרדיקער פּעריאָד אין זײַן שאַפֿן ווען נאַטורלידער האָבן געשפּילט אַן אָנזעעוודיקע ראָלע, און שפּעטער האָט ער בלויז ספּאָראַדיש זיך צוריקגעקערט צו אָט דעם טעמאַטישן קרײַז.

דאָס מיינט, אַז לאַנג־לאַנג נאָך דעם ווי די נאַטורלידער זענען כּמעט אין גאַנצן פֿאַרשוווּנדן געוואָרן פֿון זײַן שאַפֿן האָט סוצקעווער געפֿונען אין אָט דעם תּחום די שפּראַך וואָס זאָל אים העלפֿן פֿאָרמולירן זײַן אַרס פּאָעטיקאַ.

די אַנאַלאָגיע איז אָבער אַ גאָר סעלעקטיווע, אַ טיף דורכגעטראַכטע: איינע פֿון די צענטראַלע דימענסיעס פֿון דער נאַטור, איר כאַראַקטער ווי אַ ציקל פֿון וווּקס, רײַפֿקייט און פֿאַרוויאַנען, געפֿינט גאָר זעלטן אַן אויסדרוק אין סוצקעווערס ליד, און «פּאָעזיע» איז אין דעם זינען, ווי געזאָגט, אַ בולטער יוצא־מן־הכּלל. לויט סוצקעווערס קוק איז דאָס ליד ניט אויסן אָפּצושפּיגלען דעם גאַנג פֿון צײַט נאָר זײַן עובֿדא איז דאָך צו באַזיגן איר צעשטערערישן כּוח.

אויפֿן יסוד וואָס איז געלייגט געוואָרן דורך די פֿריִיקע נאַטורלידער זענען אויסגעוואַקסן נײַע באַטײַטן: די אַנאַלאָגיע מיט דער נאַטור האָט דערלויבט דעם פּאָעט צו דערווײַטערן זײַן ווערק פֿון דער אוממיטלדיקייט פֿון דער מענטשלעכער דימענסיע און עס באַטראַכטן אין אַן אומפּערזענלעך ליכט. פֿאַר דעם וואָס נעמט ניט אָן דעם רעליגיעזן וועלטבאַנעם אַז נאַטור איז אַן אויסשטראַלונג פֿון גאָטס כּוח שטייט איטלעכע פֿון אירע אַנטפּלעקונגען אין איר אייגענעם זכות, פּונקט ווי יעדער פֿון די לידער איז אַ יֵש פֿאַר זיך, וואָס קאָן באַפֿרײַט ווערן פֿון דער אַלמאַכטיקער האַנט פֿון זײַן שאַפֿער, דעם פּאָעט. און פּאָעזיע, פּונקט ווי די נאַטור, קאָן אויך אַנטפּלעקן אין דער פֿילצאָליקייט און פֿילפֿאַרביקייט פֿון אירע פֿאָרמען אַ פֿאַרהוילענעם סדר פֿון העכסטער האַרמאָניע.

הערות

* אַ האַרציקן דאַנק מײַן חבֿר דוד־הירש ראָסקעס פֿאַר זײַן הילף בײַם צוגרייטן אָט די אַרבעט.

1. פּאָעטישע ווערק, צווייטער באַנד, תּל־אָבֿיבֿ 1963, ז׳ 365.
2. זען נומ׳ 106, 229, 393 אין מײַן אַבֿרהם סוצקעווער־ביבליאָגראַפֿיע, תּל־אָבֿיבֿ תּשל״ו.
3. "טאָגבוך־נאָטיצן", די גאָלדענע קייט, נומ׳ 42, 1962, זז׳ 164—167.
4. בלויז אין די ביכער ייִדישע גאַס (1948), אין פֿײַער־וואָגן (1952) און אין מידבר סיני (1957), ווו די אַקטועלע טעמאַטיק איז גאָר אַנזעעוודיק, איז ער אָפּגעטראָטן פֿון דעם גאַנג. צײַטיקע פּנימער (1970) איז אַ פֿאַל פֿאַר זיך: דאָס בוך הייבט זיך אָן מיט אַ צאָל פּאָעמעס; אָבער בראָש פֿון דעם ערשטן אָפּטייל קורצע לידער, «דאָס אויג פֿון דער נשמה ווײנט מיט בילדער», שטויסן מיר זיך אָן אויף אַ מעטאַפּאָעטיש ליד.
5. פּאָעטישע ווערק, ערשטער באַנד, ז׳ 27.
6. די פֿידלרויז, תּל־אָבֿיבֿ 1974, ז׳ 7.
7. פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, תּל־אָבֿיבֿ תּשמ״ב, ז׳ 129.
8. מיכאל אַסטור, "סוצקעווערס פּאָעטישער אָנהייב", יובֿל־בוך צום פֿופֿציקסטן געבוירן־טאָג פֿון אַבֿרהם סוצקעווער, תּל־אָבֿיבֿ 1963, זז׳ 22—42.
9. פּאָעטישע ווערק, ערשטער באַנד, ז׳ 24; אַחוץ דעם בײַט פֿון דעם נאָמען זענען אין צווייטן געדרוקטן נוסח אַרײַנגעבראַכט געוואָרן עטלעכע צווייטראַנגיקע שינויים.

10. דער אויסלאָז פֿון «די טויערן פֿון געטאָ» (1936) איז שוין דערקעגן אַ באַווײַז פֿון דעם פּאָעטס באַוווסטזײַן מכּוח דער קאָנווענציאָנעלקייט פֿון אָט דעם ראָמאַנטישן רעקוויזיט, און מ׳קאָן אים באַטראַכטן פֿאַר אַן ערשטיקן סימן פֿון איראָנישער דערווײַטערטקייט: ״איצט וואָלט זיך געפּאַסט די לבֿנה. / אַהוי, זי איז דאָ אין איר לויער. / נאָר ס׳דאַכט: אַ צעשאָסענע פּאָנע, / וואָס הייבט זיך פֿון הינטער אַ טויער...״
11. וואָס י. ראַפּאָפּאָרט האָט אין זײַן רעצענזיע פֿון בוך געבראַכט ווי אַ דוגמא פֿון שלעכטער רעטאָריק. זען: מהות פֿון דיכטונג, תּל־אָבֿיבֿ 1963, ז׳ 215.
12. זען מײַן אַנאַליז פֿון די לידער «גלוסט זיך מיר צו טאָן אַ תּפֿילה»; «ווי נאָענט און ווי ווײַט»; «אונטער דײַנע ווײַסע שטערן» און «זינג ניט קיין טרויעריקס» אין דעם קאַטאַלאָג פֿון דער אַבֿרהם סוצקעווער־אויסשטעלונג צו זײַן ווערן אַ בן־שבֿעים, ירושלים תּשמ״ד.
13. פּאָעטישע ווערק, ערשטער באַנד, זז׳ 250־251.
14. דאָרטן, ז׳ 253.
15. דאָרטן, ז׳ 285.
16. דאָרטן, ז׳ 324.
17. דאָרטן, ז׳ 292; צו ערשט געדרוקט אין אַלמאַנאַך פֿון די ייִדישע שרײַבער אין ישׂראל, תּל־אָבֿיבֿ תּשכ״ג, ז׳ 31.
18. פּאָעטישע ווערק, ערשטער באַנד, ז׳ 323.
19. דאָרטן, ז׳ 318.
20. זען וועגן דעם אין זײַן בריוו צו יעקבֿ גלאַטשטיין, געשריבן האַרט נאָך דער מלחמה, אינעם קאַטאַלאָג פֿון דער אַבֿרהם סוצקעווער־אויסשטעלונג צו זײַן זיבעציקסטן געבוירן־טאָג.
21. פּאָעטישע ווערק, צווייטער באַנד, ז׳ 330. צו ערשט געדרוקט אין אילוסטרירטע ליטעראַרישע בלעטער, יוני־יולי 1954.
22. פּאָעטישע ווערק, צווייטער באַנד, זז׳ 87־88.
23. דער איינציקער בײַט צווישן דעם ערשטן געדרוקטן נוסח און די ווײַטערדיקע איז אין דער צווייטער שורה, וואָס האָט זיך דאָרטן געלייענט ״די שענסטע אויפֿן בוים״.
24. פּאָעטישע ווערק, צווייטער באַנד, ז׳ 159.
25. דאָרטן, ז׳ 328.
26. דאָרטן, ז׳ 316.
27. די פֿידלרויז, ז׳ 8.
28. פּאָעטישע ווערק, צווייטער באַנד, ז׳ 167.
29. «אויסדרעסירטע חיות», דאָרטן, ז׳ 356.
30. די גאָלדענע קייט, נומ׳ 42, 1962, ז׳ 166.
31. פֿירקאַנטיקע אותיות און מופֿתים, תּל־אָבֿיבֿ 1968. ז׳ 93.
32. «צום לייענער», פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז׳ 82; אין איינעם פֿון זײַנע יוגנטלידער וואָס איז אין בוכפֿאָרעם ניט אַרײַן («אויטאָפּאָעט», אינזיך, פֿעברואַר 1936, ז׳ 89) האָט דער פּאָעט שוין געהאַט באַצייכנט ״דאָס געשטאַלט פֿון מײַן וואָרט״ ווי אַ ״היעראָגליפֿישער צייכן״.
33. זען למשל פֿון איין זײַט די ווענדונג צו דער שוועסטער אין דעם אָנהייבליד פֿון די ערשטע נאַכט אין געטאָ (תּל־אָבֿיבֿ 1979; געשריבן אין 1941) און פֿון דער אַנדערער, דאָס ליד פֿון דער לעצטער תּקופֿה «עלעגיש» (פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, ז׳ 78) ווו דער פּאָעט ווענדט זיך צו די מתים: ״איך זאָג: מיר זענען איינס, גענוג זיך צווייען. / זיי האָבן ליב צו הערן מײַנע לידער און איך לייען״.

דבֿ סדן

צווישן ממש־פּאָעזיע און כּבֿיכול־פּראָזע

א

די פּילסאָרטיקייט, אָדער ווי עס גייט דער אַנגענומענער טערמין: די פּילזשאַנער־קייט פֿון (און אין) דער ליטעראַטור־שאַפֿונג, אירע פּאַרטיילן און אויפֿטיילן, אירע באַציִען און פּראָפּאָרציעס, אירע אַקצענטן און פּויזעס, זענען אַן ענין פֿון אַן אינטענסיוון באַהאַנדל, וואָס איז מחויבֿ און מסוגל צו באַלעבן דעם קריטישן און פֿאָרשערישן משא־ומתּן, וואָס אָן אים לאָזט זיך שווער דערהאַלטן אַן אינטע־לעקטואַלע אויפֿגעוועקטקייט פֿון אַ נאָרמאַל־וואַקסנדיקן ליטעראַטור־וויסן און אַ נאָרמאַל פּולסירנדיקן ליטעראַטור־געוויסן. דער דאָזיקער משא־ומתּן פֿאַרמאָגט כּלערליי כּלל־ און פּרט־פּראָבלעמען, און מיר דערלויבן זיך אָנצווײַזן אויף איינס פֿון זיי, ווי מיר האָבן עס פֿאַרצייכנט אין אונדזער אייבערקעפּל, ווו דער באַצייכן צווישן קען מכוון זײַן צו אַ כּלל — דער ליטעראַטור־שאַפֿונג, אָדער צו אַ פּרט — דעם ליטעראַטור־שאַפֿער. וואָס שייך אַ כּלל־דערשײַנונג, לאָזט זיך פֿרעגן, ווען און פֿאַר וואָס האָבן מיר אין אַ באַשטימטער תּקופֿה אָדער באַשטימטן צײַטאָפּשניט צו טאָן מיט אַן איבערמאָס און איבערוואָג פֿון דער פּראָזע, און ווען און פֿאַר וואָס האָבן מיר אין אַ באַשטימטער תּקופֿה אָדער באַשטימטן צײַטאָפּשניט צו טאָן מיט אַן איבערמאָס און איבערוואָג פֿון פּאָעזיע אין דער ליטעראַטור, פּונקט ווי עס לאָזט זיך פֿרעגן, ווען און פֿאַר וואָס האָבן מיר צו טאָן מיט אַ גלײַכמאָס און גלײַכ־וואָג פֿון ביידע, דער פּראָזע און פּאָעזיע.

אַזוי ווי פֿאַר אַ סוסטראַט פֿון משל און נימשל דינט אונדז, כּדרך־הטבֿע, אונדזער מאָדערנע ליטעראַטור, דערלויבן מיר זיך צו דערמאָנען אַ וויכּוח דערוועגן, וואָס איז פֿירגעקומען מיט אַ סך יאָרן צוריק בײַ אַ יודאַיִסטישן קאָנגרעס (קונגרס למדעי היהדות) אין ירושלים — לעאָ קעניג האָט געהאַלטן אַן עסייִסטיש געבויטן רעפֿע־ראַט, וועגן דער איצט דערמאָנטער מסיכתּא, און געפּרוווט אויסברײַען, אַז נאָך אַ דור פּראָזאַיִקערס, ווי עס האָבן עס רעפּרעזענטירט די דרײַ קלאַסיקערס — מענדעלע, שלום־עליכם, י. ל. פּרץ — איז געקומען אַ דור פֿון פּאָעטן, און ער רעפּרעזענטירט עס ביז איצט די ייִדיש־ליטעראַטור. קעגן דעם רעפֿעראַט, נישט אַזוי אין די הנחות ווי אין די מסקנות, איז אויפֿגעטראָטן יעקבֿ פֿאַט, וואָס האָט, אין אַ כראָניקאַליש געבויטער פּאָלעמיק, אָנגעוויזן אויף אַ פֿאַרצווײַגטער ייִדיש־פּראָזע, און געבראַכט אַ שפֿע פֿון דעמאָלט יונגע און ייִנגסטע ראַיות און דוגמאות דערצו.

אַזוי ווי דער וויכוח איז, ביי אַזעלכע אימפּראָוויזעס, אַ באַשרענקטער, איז ער נישט אַרויס פֿון דער רעם פֿון באַמערקן און רמזים, וואָס האָבן געקענט אָנרעגן אַ גרע־סערע, און ממילא אויך טיפֿערע דעבאַטע, וואָס וואָלט אַריבערגעפֿירט דעם שווער־פּונקט פֿון כּלל צום פּרט. בעיקר לאָזט זיך דאָס זאָגן וועגן דעם דאָרט און דעמאָלט געפֿאַלענעם באַמערק, אַז לגבי מענדעלע און שלום־עליכם לאָזט זיך בפֿירוש רעדן וועגן פּראָזאַיקערס און כּמעט בלויז פּראָזאַיקערס, ווײַל דער כּמעט, וואָס מאַכט אויס זייער ווערסיפֿיקאַציע, באַשטייט ביי איינעם פֿון סאָרט געגראַמטן יודל, אָדער פֿאַרייִדישטע זמירות און קאַפּיטלעך תּהילים, וועלכע האַלטן נישט אויס קיין שום פֿאַרגלײַך לגבי די וואַלאַרן פֿון זײַן באַשרײַבערישער און דערציילישער ברייִהשאַפֿט, און ביים אַנדערן האַנדלט עס זיך אין אַ בינטל לידלעך, וואָס ווערן ווי דערטרונקען אין ים פֿון זײַנע בענד הומאָריסטישע פּראָזע. וואָס עס בלײַבט, בעצם, איז דער דערמאָן, אַז זיי פֿאַרמאָגן אויך עפּעס פּאָעזיע אין זייער שאַפֿערישן רייִסטער. וואָס שייך י. ל. פּרץ — הינקט שוין די גאַנצע הנחה אונטער, דען דאָ רעכענען זיך צו דער פּאָעזיע נישט בלויז דער היפּשער באַנד לידער, נאָר אויך די נאָך היפּשערע בענד דראַמעס, און דאָ האָבן מיר בפֿירוש פֿאַר זיך אַ געראַנגל צווישן פּראָזאַיקער און פּאָעט ביי דעם זעלבן שאַפֿער, אַ געראַנגל, וואָס די געשיכטע פֿון דער ליטע־ראַטור, און אונדזערע דאַרונטער, קען עס אין כּלערליי אַנטפּלעקונגען, פֿון זיי אַזעלכע, וואָס דערשווערן צו מאָל דעם באַשייד לגבי דער קשיא: ווער איז דאָ דער עיקר, דער פּאָעט צי דער פּראָזאַיקער, און צו מאָל לגבי דער קשיא: וואָס איז דאָ דער עיקר: די פּאָעזיע צי די פּראָזע.

ווער עס האָט מיט אַ צוויי דורות צוריק געקוועטשט די שולבאַנק, געדענקט דעם טאָפּעלעם קווענקל — אַזוי, אַ שטייגער, האָט אונדזער דײַטש־לערער, מאַקס לאַנדוי, אַליין אַ פּוילישער דיכטער, מיט זײַנע תּלמידים (און דער חשובֿסטער פֿון זיי איז געווען יוסף ראָט) געקנעלט, אַז די טאָפּעלע קשיא האָט נישט קיין האַפֿט לגבי געטע, כאָטש דער שליסל געפֿינט זיך גיכער אין זײַן פּאָעזיע, ווי אין זײַן פּראָזע, און פּאָוסט וועגט איבער די וואַהלפֿערוואַנדשאַפֿטן, אָבער אַן זיי און אַן ווילהעלם מײַסטער, האָבן מיר נישט פֿאַר זיך דעם גאַנצן און איינציקן פֿאַרשוין. אַ שטאָפּל, מה־דאַך עטלעכע שטאָפּלען שפּעטער, עקבערט שוין דער ספֿק, און דאָ האָבן גענומען שיטן נעמען: אײַכנדאָרף, קלײַסט, שטאָרם, וואָס האָבן אונדז ווייניקער געאינטערעסירט ווי דער נאָמען וואָס איז כּמעט צו לעצט צוגעקומען: גאָטפֿריד קעלער, פּשוט ווײַל אים האָבן מיר באַזונדערש ליב געהאַט.

און אויב דעם געדאַנקען־גאַנג אָנווענדן אויף אונדזער אייגענעם, היימישן תּחום, ווי איך האָב עס געפּרוּווט, נישט אויף דער שולבאַנק, ווײַל דאָרט האָבן מיר וועגן אונדזער ליטעראַטור נישט געלערנט, וואָלט איך אויסגעפֿירט: די טאָפּעלע קשיא האָט נישט קיין האַפֿט לגבי ח. נ. ביאַליק, כאָטש דער שליסל געפֿינט זיך גיכער אין זײַן פּאָעזיע ווי אין זײַן פּראָזע, און «מתי מידבר» און «מגילת האש» וועגן איבער «אַריה בעל גוף» און «מאחורי הגדר», בפֿרט נאָך דעם ווי «ספּיח», מיט זײַן

פּאָעטישער נאַטע, פּרוּווט דעם אָפּשטאַנד אויסבאַלאַנסירן, אָבער אָן זײַן רעאַליס־טישער פּראָזע, וואָס גייט פֿון מענדעלען און פּירט צו ש. בן־ציון, האָבן מיר נישט דעם גאַנצן און איינציקן פּאַרשוין. און אַזוינס לאָזט זיך נישט זאָגן לגבי ש. טשערניכאָווסקי, וואָס זײַן באַנד פּראָזע איז ווי אַ נעבעכל לגבי זײַנע בענד לידער, און ווען איך האָב אין אַ שמועס מיט אים גופֿא, אים מיט אַ מאַקסימאַלער איידלקייט דערויף אָנגעווונקען, האָט ער, אין זײַן נאַטירלעכער נאַיִוויטעט, גע־פֿרעגט ווי איך דערקלער מיר אַזאַ סתּירה פֿון איינער און דער זעלבער פּעדער. איך האָב געענטפֿערט, אַז אַזוי אַנטפּלעקט זיך דער פּאָעט פֿאַר־עקסעלאַנס, וואָס קוים דערלויבט ער זײַן פּעדער אַ היתּר פֿון 'אומגעבונדענע רייד', ווערט זי זיך און צווינגט אים זיך אומצוקערן צו זיך, צו זײַן לירע און אירע דרכים. האָט ער אויס־געהערט, אויפֿגעהויבן אַ פֿינגער און שמייכלענדיק אַ זאָג געטאָן: אָ!
אַנדערש האַלט עס מיט ז. שניאור — דאָ קאָנקורירן בענד פּאָעזיע מיט בענד פּראָזע, און דער אָנטשייד, ווער זיצט דאָ, בעצם, אויבנאָן, צי דער פּאָעט צי דער פּראָזאַיִקער, ווערט נאָך דערשווערט מחמת דעם, וואָס די בענד פֿון זײַן פּאָעזיע זענען גרונטיק העברעיִש (חוץ איין ייִדיש געשריבענעם באַנד), בשעת זײַן גרונטיק פֿון אים גופֿא ייִדיש געשריבענע פּראָזע, איז פֿון אַנדערע (אהרן צפֿנת, משה מײַזליש) פֿאַרהעבראַעיִשט געוואָרן און ער, שניאור, האָט זייער נוסח באַנוצט ווי אַ סובסטראַט, כּדי עס אַליין צו פּערפֿעקציאָנירן, משמע — ווי ער פּלעגט צו זאָגן — לויטן מוסטער פֿון מענדעלע, עס אַליין ענדגילטיק צו פֿאַרהעבראַיִשן, אַזוי אַז דער צווישן מיינט נישט בלויז צווישן צוויי זשאַנערס, נאָר צווישן צוויי לשונות.

ג.

מיר האָבן דאָס פּירויסגעשיקט, כּדי אויסצובולטן אַ באַזונדערן פֿענאָמען, וואָס האָט זיך געיאָוועט אין אַ ייִנגערן דור, און וואָס האָט זיך אויסגעצײַטיקט ממש פֿאַר אונדזערע אויגן. מיר מיינען איינעם פֿון די לעצטע אויפֿשפּראָצן אין דער ייִדיש־ליטעראַטור פֿאַרן חורבן — יונג־ווילנע. די באַוועגונג האָט, כּידוע, אַ רײַכע פּלעיאַדע פֿון שרײַבערס, זשורנאַליסטן, קינסטלערס, פֿאָרשערס, ווי מיר לערנען אָפּ פֿון לייזער ראַנס רייסטער, וואָס אַפֿילו מיר וואָלטן זיך צו אים באַצויגן מיט עפּעס רעזערוו, איז ער אַלץ אימפּאָזאַנט. פֿאַר וואָס ווילנע, צווישןביידע וועלט־מלחמות, האָט עס דערגרייכט — איז אַ קשיא, וועלכע איך האָב שוין געפּרוּווט מפֿרש זײַן, און וועל זיך נאָך דערצו אומקערן. אָבער איצט, ווען אונדזער אויגנ־מערק איז געווענדט צו יונג־ווילנע, בעיקר ווי אַ ליטעראַרישע באַוועגונג, וויל איך מיך באַשרענקען אויף דעם איצט באַהאַנדלטן פּראָבלעם, דערמאָנענדיק אַז אין איר צענטער איז געשטאַנען אַ פּאָרל, וואָס זענען מלכתּחילה געווען ווי צוויי אַנטיפּאָדן, און זענען עס אַלץ בולטער געוואָרן עפּעס פֿאַרן חורבן, וואָס זיי האָבן, אין חסד פֿון גורל, איבערגעלעבט, און בעיקר נאָכן חורבן — חיים גראַדע און אַבֿרהם סוצקעווער, וואָס זענען אויסגעוואַקסן צו צוויי גרויסע שאַפֿערישע געשטאַלטן, און

וואָס צעגייען זיך, לויט כאַראַקטער און כּיוון, און דער צעגאַנג זייערער איז ניכּר אין זייער שטאַנד און באַשטאַנד צווישן פּאָעזיע און פּראָזע.

אין פּלוג האָט זיך געקאָנט דאַכטן, אַז דער מאַרקאַנטער קאַנדידאַט צו דער טאָפּל־זשאַנערקייט, איז חיים גראַדע, וואָס האָט אונדז געגעבן גרויסע בענד פּאָעזיע און גרויסע בענד פּראָזע, בשעת אַבֿרהם סוצקעווער האָט אונדז געגעבן ערשט נאָך אַ צוואַנציק בענד פּאָעזיע אַ באַנד פּראָזע (זע אַבֿרהם נאָווערשטערנס: אַבֿרהם סוצקעווער־ביבליאָגראַפּיע, תשל״ו, זז׳ 17—19). איז עס פֿאַרשטענדלעך, אַז חיים גראַדעס ווערק האָבן דירעקט אַנגערעגט אונדזער קשיא: צווישן פּאָעזיע און פּראָזע; די תּשובֿה אויף איר איז געווען כּמעט אַ פּעסטע און זיכערע: גיב דעם פּראָזאַיקער וואָס עס איז דעם פּראָזאַיקערס און גיב דעם פּאָעט וואָס עס איז דעם פּאָעטס. מיר האָבן געזאָגט: כּמעט, ווײַל אַ סקרופּולאָטער אַרײַנקוק און דורכקוק פּאַרראַט, און דאָס נישט גאָר זעלטן, אַז צו מאָל האָבן מיר מיטן רעאַליסטישן, וואָס ווערט געוויינטלעך באַטראַכט פֿאַר אַ פּראָזאַישן עלעמענט, צו טאָן אין זײַן פּאָעזיע, בשעת מיר האָבן מיטן סימבאָליסטישן, וואָס ווערט געוויינטלעך באַטראַכט פֿאַר אַ פּאָעטישן עלעמענט, צו טאָן אין זײַן פּראָזע, און עס איז כּדאַי זיך דערויף אָפּצושטעלן. אָבער דאָס איז נישט סותר די עובֿדה פֿון צוויי פֿאַרשיידענע זשאַנערס, משמע פֿון צוויי סאָרטן ביכער.

נישט אַזוי שטייט עס בײַ אַבֿרהם סוצקעווער — אין נאָווערשטערנס דערמאָנטער ביבליאָגראַפּיע האָבן מיר חוץ דעם דאָקומענטאַר־כראָניקאַלן בוך וועגן ווילנער געטאָ, וואָס איז אַרויס אין עטלעכע עדיציעס (זע נומערן: 5; 6; 7; 8) בלויז נאָך איין פּראָזעבוך: גרינער אַקוואַריום (נומער 21 ב׳), און דאָס איז אויך אַ פּאָעטיש בוך, און אין די אָפּשאַצן ווערט עס דעפֿינירט ווי דער זשאַנער וואָס רופֿט זיך: פּאָעטישע פּראָזע, משמע: ווידער אַ מאָל פּאָעזיע, און עס פֿרעגט זיך לגבי דער באַזונדערקייט: מאי קא משמע לן?

ד

איידער איך פּרוּוו דערויף צו ענטפֿערן, בין איך מחויבֿ מודה צו זײַן, אַז איך האָב לאַנג דעם מאי טעמא נישט פֿאַרשטאַנען צו פֿרעגן. נישט אַז איך האָב נישט באַמערקט, אַז די זאַכן וואָס זענען אַרײַן אין בוך גרינער אַקוואַריום (תּשל״ה) זענען פֿריִער געדרוקט געווען (זע אָבער אַ מאָל אין יענער ביבליאָגראַפּיע פּרטים, זז׳ 157—160), אָבער, ווײַזט אויס, ווײַל איך האָב זיי געזען צעוואָרפֿן און נישט צוזאַמען, האָט זיך פֿאַר מײַנע, ביני לביני פֿראַגמענטאַריש געמאַכטע קורץ־אַנאַליזעס, ווי אויסבאַהאַלטן דער צד־השווה, וואָס פֿאַרבינדט די פּראָזע־קאַפּיטלעך, וועלכע זענען טאַקע אַ מיעוט אין די גרויסע פּאָעזיע־קאָמפּלעקסן, און באַשטימען זיי פֿאַרט ווי באַזונדערע ספּעציעס לויט כאַראַקטער, כּוונה און שליחות. ווי ווײַט דאָס האָט זיך פֿאַר מיר ווי אויסבאַהאַלטן, לערן איך אָפּ פֿון דער עובֿדה, אַז ווען איך האָב מיך, בתּורת רעדאַקטער פֿון דער ייִדיש־פּינוס־סעריע אין מוסד ביאַליק, פֿאַרנומען מיטן בוך ברכבֿ אש (תּשכ״ד), ווו בנימין הרושאָווסקי האָט עילוייִש

פֿאַרהעברעיִשט אַן אָפּקלײַב פֿון אַבֿרהם סוצקעווערס לידער, דערוונטער דרײַ פּראָזעשטיק, וואָס האָבן דווקא מחמת דער מינימאַלקייט געקאָנט וועקן, און אפֿשר טאַקע געוועקט, אַ באַזונדערן אויפֿמערק, אָבער אין מײַן אויספֿירלעכן אַרײַנפֿיר: "בין חפֿץ לכורח", טײַטש: צווישן וועלן און מוזן, (אַרײַן שפּעטער אין מײַן בוך אבני מפּתן, באַנד 2, תשכ"ט, זז' 183—193) האָב איך דאָס נישט דערמאָנט, סײַ ווײַל איך האָב געקלערט, אַז מיטן אַרײַנשטעלן פֿון די געצײלטע פּראָזע־פּרקים לאָזט זיך יוצא זײַן דער חיובֿ פֿון audiatur et parva pars טײַטש: זאָל אויך דער קלענערער טייל אויסגעהערט ווערן. אַז ראָל און באַטײַט פֿון דעם קלענערן טייל אין דיכטערס שאַפֿן פֿאָדערט אַ פֿאַרשטענדעניש פֿון זײַן באַטײַט און ראָל, איז מיר ערשט שפּעטער קלאָר געוואָרן, ווען איך האָב מיך אַרויסבאַפֿרײַט פֿון דער לײַכטער, צו לײַכטער השערה, אַז מיר האָבן צו טאָן מיט אַ ספּאָראַדישן עקספּערימענט, וואָס וואַקלט זיך צווישן קוריאָז און קאַפּריז. ערשט אַז איך האָב מיך אַרײַנגעלייענט אין דער סעריע און איך בין נישט בלויז אָפּגעקומען פֿון יענער לײַכטער, צו לײַכטער השערה, און פֿאַרשטאַנען אַז דער פּראָזע־עלעמענט, וואָס רופֿט זיך בפּירוש: דערציילונג — איז אפֿשר די שאַרפֿסטע ראיה פֿאַר מײַן הנחה: צווישן וועלן און מוזן, האָב איך מיך געלאָזט אויפֿן אַלץ מער זיך אויסברייטנדיקן שטעג פֿון אַן אויטאָקריטישער רעוויזיע, ווי איך האָב עס תחילת אויסגעדריקט אין אַ בריוולעכן משׂא־ומתּן ברשות־היחיד, און שפּעטער אין אַ בעל־פּה־רעפֿעראַט ברשות־הרבים, בײַם צוטייל פֿון דער אַריה שמרי־פּרעמיע דעם בעל־מחבר פֿון גרינער אַקוואַריום.

ה

אָבער קודם דערלויבט מיר צו לוסטרירן די מיינונגען פֿון אַנדערע, אלה חבריי הטובים ממני, וועגן באַהאַנדלטן בוך, וכדרך־הטבֿע וועל איך אָנהייבן מיטן אַקאַדעמיש־געהאַלטענעם, אָריענטאַטיוון אַרײַנפֿיר פֿון רות וויס, וואָס גייט ייִדיש (אַבֿרהם סוצקעווער, גרינער אַקוואַריום זז' ז—לה), און אַ באַזונדערער אויסגאָב מיט דער הקדמה אויף ענגליש (זז' XXXIII—V), און העברעיִש, (זז' ז—ל), ווי עס פֿירט זיך לגבי דער סעריע ביכער, וואָס גייען אַרויס דורך דער ייִדיש־אָפּטיילונג פֿון העברעיִשן אוניווערסיטעט אין ירושלים און דעם קאָמיטעט פֿאַר ייִדיש און ייִדישער קולטור אין ישׂראל, און איז באַשטימט אויך פֿאַר תּלמידים און לייענערס, וואָס ווילן און דאַרפֿן זיך אײַנקויפֿן אַ ידיעה אין ייִדיש, שפּראַך און ליטעראַטור (דערצו דינט אויך דער ענגליש־העברעיִשער גלאָסאַר צום עצם ייִדיש־טעקסט פֿון בוך, זז' 163—170). אין אויב לײַכט צו סקיצירן דעם אָ אַרײַנפֿיר צו איר אַרײַנפֿיר, דאַרף מען אַרויסהייבן איר אָנווײַז וועגן אויפֿבלי־אָנהייב פֿון דער מאָדערנער ייִדיש־ליטעראַטור, וואָס איז געגאַנגען אויפֿן דרך פֿון אַן עקספּערימענטאַלישער אַוואַנטורע פֿון זוכענישן און געפֿינסן, פֿון וועלכע דער צווייטער דור האָט איבערגענומען און אָפּגעשטויסן גרונטיקע יסודות און זיך געקאָנט דערלויבן צו זײַן ווייניקער עקלעקטיש און זיך אַלץ מער און מער

באַפּעסטיקן אין תּחום פֿון אַ באַשטימטן זשאַנער. ווײַל איך נישט לאָזן אומבאַמערקט, אַז די אַרײַנפֿירערין ווייסט אַליין, אַז מחמת קיצור, האָט זי געוואָרפֿן אַ צו כּללדיקע סכעמע וועגן צווייטן דור, און אויך אפֿשר אַ צו פֿאַכאָפּנעם איבערגאַנג צום דריטן דור — אויב עס איז נישט — גענעטיש, לאו־כּל־שכּן דיאַלעקטיש — דער פֿערטער און אַפֿילו פֿינפֿטער דור, אָבער זי איז גערעכט, אָנווײַזנדיק אויף אַבֿרהם סוצקעווער ווי אַ דוגמה פֿאַר אַ ליטעראַרישער עקסטרעמקייט: דיכטער, בלויז דיכטער, וואָס ווערט טאַקע בולט אין פֿיל באַנוצטן פֿאַרגלײַך מיט זײַן שטאָט־ עלטער־ און גרופּע־פֿרײַנד חיים גראַדע, וואָס גייט אויפֿן טאָפּלשליאַך פֿון אַ דיכטער און אַ ראָמאַניסט.

אין פֿלוג וואָלט זיך געדאַכט, אַז אויך סוצקעווער געפֿינט זיך אויף דעם שליאַך, און זײַן פּראָזע איז אַ ראַיה־לסתּור צו דיכטערישער, בלויז דיכטערישער, עקסטרעמקייט. הערן מיר אָבער פֿון רות ווײַס, אַז כאָטש סוצקעווער האָט אין זײַנע פּאָעמעס אַ מין פּעדאַנטישע אָפּגעהיטנקייט אין מעטרום, ריטעם און גראַם, פֿון וועלכער ער איז, פֿאַרשטייט זיך, פֿרײַ אין זײַן פּאָעטישער פּראָזע, איז זי נישט געוואָרן קיין פּראָזע כּפשוטו און ער איז נישט געוואָרן קיין פּראָזאַיִקער כּפשוטו. איז אַוודאי וויכטיק, וואָס זי לאָזט זיך אַרײַן אין עצם דערקלער פֿון דער פּאָעטישער פּראָזע, וואָס איז, לגופֿה, ווי אַ בינטל סתּירות־מניה־וביה, אָבער נאָך וויכטיקער איז דער אָנווײַז, ווי איך לערן אים אַרויס פֿון איר געדאַנקען־גאַנג, אַז דער חילוק צווישן סוצקעווערס ממש־פּאָעזיע, וואָס מאַכט אויס זײַן רובֿ שאַפֿן, און צווישן זײַן כּבֿיכול־פּראָזע, וואָס מאַכט בלויז אויס אַ מיעוט פֿון זײַן שאַפֿן, באַשטייט דערינען, וואָס די ממש־פּאָעזיע, אַפֿילו ווען ענין איר איז דער סאַמע תּוהו־ובֿוהו, איז איר בנין דער רוח מרחפֿת על פּני המים, בשעת זײַן כּבֿיכול־פּראָזע איז מוותּר אויפֿן צווייִשפּאַלט צווישן דער דיסהאַרמאָניע פֿון ענין און דער האַרמאָניע פֿון בנין, און איז דער סאַמע תּוהו־ובֿוהו גופֿו.

אויב מײַן פּירוש האָט, ווי עס דאַכט זיך מיר, אַ האַפֿט, וואַרפֿט ער אַ באַזונדער ליכט אויף רות ווײַס׳ זאָג, אַז די פֿופֿצן פּרקים פֿון גרינער אַקוואַריום (1953־1954) און די אַכט פּרקים פֿון «משיחס טאָגבוך» (1970—1975) זענען, איינס בײַ איינס, אויטאָביאָגראַפֿישע פֿראַגמענטן, און האָבן צו טאָן מיט דער שחיטה פֿון גלות־אייראָפּע, וואָס האָט איבערגעהאַקט דעם לעבנס־פֿאָדעם פֿון דיכטער און אויסגעגראָבן אַ תּהום צווישן זײַן עבֿר און זײַן הווה. און אויב אַזוי, פּרוּוו איך ווײַטער שפּינען די דאָזיקע סבֿרה און שטעלן אַ האַרבע קשיא, וואָס האָט נישט בלויז צו טאָן מיטן פֿאַרשטענדעניש פֿאַרן אויסדרוק־פֿאַרבײַט צווישן דער באַקליידטער ממש־פּאָעזיע און דער הוילער כּבֿיכול־פּראָזע, נאָר אויך, און אפֿשר בעיקר, מיט דער תּמיהה, אַז דער פֿאַרבײַט איז חל אויף אַזאַ קליינעם טייל פֿון די געשאַפֿענע ווערק. דאַכט זיך, אַז אַ תּשובֿה דערצו לאָזט זיך ברענגען פֿון דער גרעסטער חורבן־פּאָעמע אין אונדזערע דורות, אויב נישט אויך פֿון אַלע דורות, ווײַל זי איז אויסגעבוירן פֿון דרײַ חורבנות, — דער חורבן פֿון קאָסמאָס, דער חורבן פֿון פֿאָלק, דער חורבן פֿון יחיד — דאָס איז ביאַליקס «מגילת האש», וווּ עס פֿאַלן אויף דרײַ

שטעלן, וואָס ער ברענגט מיט ספּאַצירטע אותיות: א. אין ערשטן קאַפּיטל: אל נקמות, אל נקמות הופיע! וואָס י. י. שוואַרץ פֿאַריידישט: אל נקמות, אל נקמות, גאָט פֿון צאָרן און נקמה איז דערשינען!; ב. אין לעצטן קאַפּיטל: יגון היחיד, וואָס הנ״ל פֿאַריידישט: דער טרויער פֿון דעם יחיד; ג. אין מיטלסטן, זעקסטן קאַפּיטל: ואירא יראה גדולה מפּני. מפּני התהו ומפּני כּף־הקלע יגורתי, וואָס הנ״ל פֿאַר־יידישט: און איך האָב פֿאַר זיך אַליין, פֿאַר מײַן אייגענעם תוהו־ובֿוהו מורא געקראָגן. דאַכט זיך, אַז עס וואָלט זיך אפּשר געבעטן אַ קאָפּ מער הקפּדה, אַזוי אַז די שטעל וואָלט געהייסן: און איך האָב מורא געהאַט פֿאַר זיך אַליין. פֿאַרן תוהו און כּף־הקלע האָב איך מיך געשראָקן. און דאָס איז גרײַלעך אַ תשובֿה אויף אונדזער קשיא: עס געהער אַן איבערמענטשלעכער כּוח זיך לענגער אין כּף־הקלע (יידיש אַרויסגערעדט: קאַפּאַקאַל) מיט אַלע זײַנע גרויליק מאוימדיקע אַסאָציאַציעס אײַנצוקוקן, מה־דאַך איבערצולעבן.

ד

אָבער סוצקעווער, וואָס צווינגט זיך און זײַן לייענער אַרײַן אין קאַפּאַקאַל אָדער אין זײַן גאָר נאָענט שכנות, ווייסט מסתּמא פֿון זיך אַליין, אַז אַזאַ אַרײַנטריט קען ער אין די גרויסע יריעות פֿון זײַנע פּאָעמעס, נישט באַהערשן און קנייטשט זיך כּבעל־כּורחו אײַן בײַ די ראַנדן פֿון זײַנע פּראָזע־קאַפּיטלעך. דאַרף נישט וווּנדערן אויב אַפֿילו רות וויַס, וואָס ברענגט אַ פּרטימדיקע אינטערפּרעטאַציע פֿון כּמה־וכּמה פּרקים, דערמאָנט אַז סוצקעווערס פּראָזע איז שווערער צו פֿאַרשטיין ווי זײַן פּאָעזיע.

איז טאַקע כּדאַי צו ברענגען אַן אַנדערן אָפּשאַץ, ווי מיר האָבן אים אין לייזער פּאַדריאַטשיקס מאמר וועגן בוך דאָרטן ווו עס נעכטיקן די שטערן: ״מעדיטאַציעס אַרום סוצקעווערס בוך פּראָזע״ (ליטעראַרישע בלעטער, בוענאָס־אײַרעס, העפֿט 167—169), וואָס געהערט, צו גלײַך ווי רות וויַס׳ דערמאָנטער אַרײַנפּיר, צו די דורכגעטראַכטסטע אָפּשאַצן פֿון דעם באַהאַנדלטן ענין, און עס איז מסתּמא ווײַט נישט קיין צופֿאַל, אַז זיי באַגעגענען זיך אין דער הנחה, וואָס רות וויַס ווינקט אויף איר אַן און פּאַדריאַטשיק בולט זי אויס, אַז בעצם, איז סוצקעווער אַ מאמין, וואָס גלייבט אין זײַן שטערן, זײַן מזל, וואָס האָט אים מיט נסי־נסים, וועלכע סומירן זיך ווי אַ קייט פֿון דבֿרים־כּפשוטם און זענען פֿאַרט אַ מדרש־פּליאה, אָפּגע־ראַטעוועט, כּדי אין אים און דורך אים אַפּצוראַטעווען וואָס עס לאָזט זיך אָפּראַטע־ווען נאָך אַ חורבן — מגילת איכה און שבעה דנחמתא, לויטן כּוח און כּאַראַקטער פֿון דור, און זײַנע לעבעדיק געבליבענע זאָגערס און זינגערס. און דאָ איז כּדאַי זיך צו האַלטן בײַ פּאַדריאַטשיקס פּרוּוו פֿונאַנדערצושיידן צווישן דער ממש־פּאָעזיע און דער כּבֿיכול־פּראָזע, ווי עס ווערט פֿונאַנדערגעשיידט ניגלה און ניסתּר און דער זאָג אַז דער ניסתּרדיקער שײַן באַלײַכט דאָס ניגלהדיקע ליכט דערלויבט אפֿשר אַ צוגאָב, אַז דאָ איז אפֿשר אויך מרומז די פּראָפּאָרציע צווישן דער פֿיל־בענדיקער פּאָעזיע און דער צווייבענדיקער פּראָזע — דען אַזוי זענען מיר דאָך

געוווינט צו האָבן אין אונדזערע ספֿרים, וואָס האָבן בײדע פּירושים — דער פּירוש הניגלה, וואָס באַשטייט פֿון פּשט און דרש, איז לײַכטער און לענגער, און גייט מיט אַ גרעסער אות; דער פּירוש הניסתּר, וואָס באַשטייט פֿון רמז און סוד איז שווערער און קירצער, און גייט מיט אַ קלענער אות, אָבער בײדע זענען עס דער גאַנצער פּרדס. דערווײַל זענען די דערציילונגען פֿון בײדע ביכער, גרינער אַקוואַריום און דאָרטן ווו עס נעכטיקן די שטערן אַרײַן אין באַנד וואָס עס האָט פֿאַרהעברעיִשט ק. א. בערטיני (1979) און זע דערוועגן דעם מאמר פֿון שלום לוריא (אַ געבוירענער ווילנער, זון פֿון זעליג קלמנאָוויטש, דאָצירט איצט אין חיפֿהער אוניווערסיטעט): ״סיפּורי השיר של אברהם סוצקבר״ (מבפֿנים, האַרבסט תּשמ״ג, זז׳ 314—318). גרינער אַקוואַריום, פֿופֿצן דערציילונגען, זענען פּובליקירט אויף ענגליש איבערגעזעצט און מיט אַן אַרײַנפֿיר פֿון רות ווײַס, אין זשורנאַל

PROOFTEXTS, volume 2, Number 1, January 1982, BALTIMORE, MARYLAND.

ז

און איצט נעם איך מיר רשות אַרויסצוזאָגן מײַנע, צום טייל דערוועגטע, צום טייל פּאַראַדאָקסע סבֿרה, אויף וועלכער איך האָב שוין אָנגעוויזן אין מײַן וואָרט בײַ דער מסיבה, ווו מען האָט סוצקעווערן צוגעטיילט די שמרי־פּרעמיע: איך האָב מיך לאַנג, גאָר לאַנג, געבאָרעט מיט סוצקעווערס פּראָזע און זיך לאַנג, גאָר לאַנג, געקווענקלט, גלײַכער געזאָגט: געמאַטערט, צו דערגיין, פֿאַר וואָס סטײַעט אים נישט זײַן פּאָעטישע פּאָעזיע, ווו ער איז אַ מײַסטער ווי ווייניק געציילטע אין אונדזער ליטעראַטור, און ער טוט, פֿון מאָל צו מאָל, אַ שפּרונג אַרײַן אין דעם סאָרט אַרויסזאָג און אַרײַנזאָג, און איך האָב מיך לאַנג נישט געקענט אָפּוווערן פֿון אַ כּמעט זיכערער השערה, אַז עס איז אַ מין צוואַנג, וואָס לאָזט זיך נישט בײַקומען און אפֿשר דאַרף מען זאָגן: וואָס לאָזט זיך נישט תּמיד בײַקומען, און מחמת דעם, אָדער גאָר צוליב דעם, זענען אין דעם גרויסן סטויג פֿון זײַנע לידער, וואָס זענען אַרײַן אין אַ מנין בענד, אַרײַן צוויי פּראָזעביכער ווי צוויי אַנדערע, טאָטאַל אַנדערע סנאָפּעס. וויל איך מודה זײַן, אַז כאָטש איך גלייב גרונטיק נישט אין צופֿאַליקייט, האָב איך מיך אָנגעכאַפּט אין הסבר: קוריאָז, קאַפּריז, עקספּערימענטאַציע, ווי אַ מײַסטער פֿון אַזאַ שפּעדיקער גאַמע קען זיך דערלויבן. באמת האָב איך דאָ פֿאַר מיר אַליין קאַפּירט אַן אויסגעלײענעם וויכּוח אין אַן ענלעכן ענין, וואָס האָט זיך געפֿירט, מיט יאָרן צוריק, ווען ש״י עגנון האָט געדרוקט זײַנע דערציילונגען, וואָס האָבן צומערשט פֿאַרבליפֿט זײַנע לייענערס און קריטיקערס, און עס האָט זיך אָנגעהויבן אַ וויכּוח, וועלכער האָט זיך, בעצם, ביז הײַנט נישט פֿאַרענדיקט.

ס׳האָט זיך געהאַנדלט אין אַ בינטל נאָוועלעס אָדער כּמו־נאָוועלעס, וואָס רופֿן זיך ספֿר המעשׂים — אַזוי ווי איך בין געווען כּמעט דער ערשטער, וואָס ער האָט זיי מיר געגעבן, אין כּתבֿ־יד, צו לייענען, און בין אויך געווען דער ערשטער, וואָס האָט אים צוגערעדט זיי צו פּובליקירן, ווי ער דערמאָנט אין זײַנע כּתבֿים, זע אין זײַן בוך מעצמי אל עצמי (תּש״ל, זז׳ 244—247) — קען איך אויף יענעם

וויכּוח, בעיקר זײַן אָנהייב, מעיד זײַן, אַז די ערשטע ממש, וואָס האָט די זאַכן געלייענט, איז געווען זײַן איידעלע פֿרוי, מרת אסתּר, וואָס האָט רעאַגירט מיט אַ שטוין: אָבער שמואל־יוסף, דו קלערסט דאָך נישט דאָס צו דרוקן; ווײַטער זײַן אַלטער פֿרײַנד, וואָס איז כּמעט געווען זײַן אַנטדעקער, דער סופֿערקלוגער ר׳ אליעזר־מאיר ליפֿשיץ, וואָס האָט געשריבן די ערשטע טיף־דורכגעטראַכטע מאָנאָ־גראַפֿיע וועגן אים, האָט אין די זאַכן געפֿונען אַזאַ סתּירה צו עגנונען גופֿא, בפֿרט צו זײַן אייגענעם באַנעם אין דער דערמאָנטער מאָנאָגראַפֿיע, אַז ער האָט געזאָגט: ווען איך וואָלט נישט געווען קיין לאָמער, וואָלט איך דיך באַדאַרפֿט אַרויסרופֿן צו אַ דועל; ווײַטער בערל קאַצנעלסאָן, וואָס איז געווען עגנונס האַרצפֿרײַנד, האָט געזאָגט וואָס איך האָב בײַ אים צוגעגנבֿעט און יאָרן שפּעטער צוגעפּאַסט צו אונדזער איצטיקן ענין: אַ בן־רגעדיקער, קאַפּריזנער אָפּווײַך.

אָבער די דאָזיקע תּשובֿה, וואָס האָט מיך געקענט לאַנג באַרויִקן, קען איצט, לגבי סוצקעווערן, מלכתּחילה נישט באַרויִקן, בפֿרט אַז אין הנידון דומה לראיה — עס זענען צוויי פֿאַרשיידענע פֿענאָמענען, און נישט בלויז ווײַל בײַ עגנון האָט זיך געהאַנדלט וועגן אַ פּראָזאַיִקער, וואָס דאָס קאָפּ לידלעך זײַנע זענען, צו מאָל נאַיִווע, צו מאָל חנעוודיקע באַגאַטעלן, און וואָס האָט, ווי פּלוצעם, אַרײַנגעשלײַדערט אַ צעשויבערט בינטל אין זײַן קלאַסיש־דיסציפּלינירטער עפּיק, אָבער אַלץ איז פּראָזע, בפּירוש פּראָזע. בײַ סוצקעווערן ווײַטער, האַנדלט זיך וועגן אַ פּאָעט, בעיקר פּאָעט, בלויז פּאָעט, וואָס לייגט אַרויף אַ פּאָעטישן חותם אויף זײַנע געלעגנטלעכע רשימות און רעמיניסצענצן, און חוץ זײַנע עפּעס מער פּראָטאָקאָלאַרישע, כראָני־קאַלישע געטאָ־זכרונות, לאָזט זיך בײַ אים נישט רעדן וועגן פּראָזע ממש, האָט אָבער פֿאָרט אַ פּראָפּאָרציאָנאַל ווייניקן, אָבער פֿאַר זיך היפּשן טייל פֿון זײַן ווערק דיאַמעטראַל אַנדערש געשאַפֿן און אַנדערש געפֿאָרעמט, און די שאלה פֿאַר וואָס און צו וואָס, האָט נישט געקריגן די רעכטע תּשובֿה, סײַ ווען דער שיקול־הדעת האָט זיך געלאָזט מושפּע זײַן פֿון אַ כּמותדיקן פּראָפּאָרציע־אָפּמעסט צווישן רובֿ און מיעוט, סײַ ווען דער שיקול־הדעת האָט זיך געלאָזט באַוועגן פֿון מער איכות־דיקע, ספּעציפֿישדיקע מאָמענטן.

דאָ וואָלט זיך געבעטן אַ שפּעטערער פֿאַרגלײַך, ווי ער איז געמאַכט געוואָרן — און דאָס וואָלט געקענט, אַ שטייגער, זײַן יעקבֿ גלאַטשטיין, וואָס פֿון צווישן די בענד פֿון זײַן פּאָעזיע און בענד פֿון זײַנע עסייען, בעיקר ליטעראַטור־קריטיק, בלינצלט אַפֿיר אַ צווילינג, העכסטנס אַ דרײַלינג, פֿון זײַן נאָוועליסטישער פּראָזע. אָבער כּדי צו מאַכן אַזאַ פֿאַרגלײַך, וואָס וואָלט געוויזן די גרונט־חילוקים, איז נייטיק אַז סוצקעווערס פּילזשאַנערקייט (און בעיקר מיינט עס טאָפּלזשאַנערקייט), זאָל אין דער קריטיק גלײַכרעכטיק באַהאַנדלט ווערן, ווי עס טוט, שוין אין סאַמע טיטל, יצחק יאַנאַסאָוויטש, אַליין אַ פּילזשאַנעריקער שרײַבער, אין זײַן בוך: אַבֿרהם סוצקעווער זײַן ליד און זײַן פּראָזע (1981), און האָט טאַקע באַזונדערע קאַפּיטלעך וועגן דער דאָזיקער פּראָזע (זז׳ 111—121). אמת, זײַן דעפֿיניציע פֿון סוצקעווערס פּראָזע ווײַכט גרונטיק אָפּ פֿון די אָנגענומענע און פֿריִער אויסגע־

רעכנטע — ער האַלט זי פֿאַר פּראָזע ממש, נאָך מער: ער האַלט זי ווי אַן ערשט־מאָליקע פּראָזע, אין תּחום פֿון דער ייִדישער ליטעראַטור. און דאָ איז כּדאַי צו מאַרקירן דעם חילוק צווישן אים און לייזער פּאָדריאַטשיק, וואָס איז אויך נאָענט די פּראָזע צו באַטראַכטן ווי אַ חידוש גמור, און דאָס אַפֿילו אין תּחום פֿון דער וועלט־ליטעראַטור. נאָך מער, כאָטש ער, פּאָדריאַטשיק, האַלט אַז די דאָזיקע פּראָזע איז נישט דעם דיכטערס עיקר, איז זי אָבער מרמז, אַז זי האָט געקענט זײַן זײַן עיקר און נישט געקענט ווערן, מחמת דעם חורבן. איז עס אַ שאַרפֿע מחלוקת־הפּוסקים, און איך דערלויב מיר דאָ צו באַרירן מײַן וואָטום סעפּאַראַטום, וואָס איך אַליין האָב אָפּגעלערנט פֿון זיך אַליין, פֿון מײַן אייגענעם אַרײַנפֿיר צום בוך ברכבֿ אש — כאָטש ער דערמאָנט נישט, ווי עס וואָלט מחויבֿ געווען צו טאָן, די באַהאַנדלטע פּראָזע.

ח

איך האָב מיך דאָרט אָפּגעשטעלט דאָרויף, אַז די אַפּשאַץ־ליטעראַטור וועגן סוצקעווערן האָט שוין דעמאָלט געציילט הונדערטער אַרויסזאָגן און צענדליקער אַרויסזאָגערס, וואָס האָבן, מיטן גאַנצן חילוק פֿון זייערע טאָנען און באַטאָנען, געבילדט אַ מין אוניסאָנאָ פֿון דאַנק פֿאַרן דיכטער און פֿון אָנערקען פֿון זײַן דיכטונג. און דערצו האָב איך באַמערקט אַז געוויינטלעך געפֿינען מיר אַזאַ מין אַחדות אין אָפּשאַץ לגבי אַ ליטעראַטור־פֿונדאַמענט, בעיקר לגבי אַן ערשטן פֿון אַ דורות־גאַנג און נישט אַן אָפּשאַץ פֿון אַ ליטעראַטור־דאַך אָדער ליטעראַטור־טורעם לגבי אַ לעצטן פֿון אַ דור־שטאַנד. איך שטרײַך דאָס אונטער, דווקא ווײַל ס'איז פֿאַראַן אַ סותרדיקער עדות — מיכאל אַסטור (טשערניכאָוו), וואָס איז, אַ שטיק צײַט, געווען פֿאַרן יונגינקן דיכטער אַריענטאַטיוו, לגבי צוויי גרויסע יסודות (ייִדישיזם און טעריטאָריאַליזם און זייער אָרגאַניזאַציאָנאַלער רעאַליזאַציע־פּרוּוו אין שפּאַרבער), דערציילט אין סוצקעווער יובֿל־בוך (1963, זז' 22—42), אין זײַן ביאָגראַפֿיש גאָר אינטערעסאַנטן מאמר, אַז די גרופּע יונג־ווילנע האָט תּחילת נישט אַרײַנגענומען סוצקעווערן, און אַפֿילו ווען זי האָט עפּעס שפּעטער דערצו מסכּים געווען, האָט זי נישט אָנגענומען זײַן דיכטונג. לייענענדיק דאָס, האָב איך געפּרוּווט רעזאָנירן, ווו האָט דאָ געשטעקט דער עוקץ —סוף־סוף איז דאָך די גרופּע באַשטאַנען לרובֿ פֿון יונגע אָנהייבערס, און די קשיא וואָס האָט זיי דאָ געקענט באַאומרויִקן, קען גרײַלעך געווענדט זײַן דערפֿון, צי האָבן זיי פֿאַרזען, אָדער דווקא דערזען דעם משמע: לויטן נאָגל דערקענט מען דעם לייב, און לפּי־זה האָבן ex ungue leonem זיי צומערשט געפּרוּווט פּסקענען: ניע זשעלײַעם, און זענען נישט לאַנג שפּעטער דערפֿון אָפּגעקומען. אָבער אַזוי ווי דער unguis און זײַן וווּקס בצורת זײַנע פּובליקירטע פּראָדוקטן, פֿון זײַן ערשטן ליד (1932) ביז צו זײַן ערשטן בוך לידער (1937) לאָזט זיך קאָנטראָלירן, פֿרעגט זיך צי דער תּחילתדיקער לאָוו האָט געהאַט אַ שײַכות צו אַ באַוווּסטזײַן אָדער אַ געפֿיל פֿון אַן אַנדערשקייט, אָדער באַזונדער־קייט, וואָס האָט זיי געקאָנט אָדער געמוזט שאָקירן. אָבער קומענדיק פּרעציזירן,

וואָס עס האָט זיך מיר אויסגעוויזן ווי אַנדערשקייט און באַזונדערקייט, האָב איך עס
פֿאָרמולירט: די סתּירה צווישן דעם וועלן פֿון דיכטער און דעם מוזן פֿון דער
דיכטונג, אין אַ ספּעציפֿישן, עקסטן אַנטפּלעק, ווי מיר האָבן עס בלויז בײַ געציילטע
אין אונדזער דור. קלאָרער געזאָגט: בײַ סוצקעווערן זעען מיר קלאָר, אַז בשעת
דאָס וועלן פֿון דיכטער ווי אַ רשות־היחיד האָט אים געצויגן אויסצוויילן די שיינקייט,
ווי עס איז בולט ביז און אין וואַלדיקס (1940), האָט אים דאָס מוזן פֿון דער
דיכטונג, ווי אַ רשות־הרבים, געצוווּנגען אַנצונעמען דעם אמת, ווי ער איז בולט
אין די פֿעסטונג (1945), געהיימשטאָט (1948), ביזן מהותדיקן היסטאָריש און
פּאַרשוינלעך איבערגעלעבטן איבערבראָך, ווי עס איז בולט אין אין פֿײַער־וואָגן
(1952), אין מידבר סיני (1957) און ווײַטער אַן אויפֿטרייסלענדיקע פּאַנאָראַמע,
וואָס וויקלט זיך פֿונאַנדער צווישן פּאָלוס פֿון אומקום און פּאָלוס פֿון אויפֿקום, און
ביידע אין אַ גראַנדיאָזקייט פֿון מבשׂרי אחזה, משמע: פֿון מײַן אייגן פֿלייש
געלעבט, דורכגעלעבט, איבערגעלעבט. לגבי דעם כּבֿיכול טעמאַטישן חילוק און
באמת תּוכיקן תּהום, לאָזט זיך פֿרעגן, צי איז דער דיכטער געווען גרייט דערצו,
פּרעדעסטינירט דערצו, און די קשיא האָב איך שוין געפֿרעגט בשעת דער מסיבה
לכּבֿוד סוצקעווערן מטעם ירושלימער אוניווערסיטעט (אַרײַן אין מײַן בוך אבני
מפּתן, באַנד 1, זז׳ 170—178 און אין ייִדיש־נוסח היימישע כּתבֿים תּשל״ג, ערשטער
טייל, זז׳ 145—150), און זי פּרעציזירט מיט דרײַ דוגמאות — ביאַליק, טשערניכאָווסקי,
יצחק קאַצנעלסאָן, וואָס זייער אַנהייב האָט נישט געוווּסט, נישט געקענט וויסן,
ווי זייער המשך וועט אויסזען, און דאָס איז פּי כּמה־וכמה חל אויף סוצקעווערן.
אַוודאי לאָזט זיך פֿרעגן: ווי וואָלט זײַן שאַפֿונג אויסגעזען, ווען נישט דער גורל
וואָס האָט אים געפֿירט, ווי עס הייסט בײַ פּרץ מיראַנסקי: פֿון דער ווילי̇ע ביזן
הר־המוריה. עס לאָזט זיך אַזוי פֿרעגן, כאָטש עס ווײַזט זיך אויס ווי אַ טעאָרע־
טישע, אויב נישט בטלע קשיא, און עס לאָזט זיך אויף איר ענטפֿערן, אַז אַזאַ
המשך וואָלט דאָס געוואָלטע דערפֿירט צו נײַע, אַלץ נײַע חידושים, פֿינעזיעס,
סיורפּריזן, ווי זיי האָבן אַ שטייגער דערפֿירט, אין דער דעמלטיקער ייִדיש־דיכטונג
בײַ יעקבֿ גלאַטשטיין צו זײַנע ייִדישטײַטשן (1937), וואָס וואָלטן מסתּמא געהאַט
אַ המשך, ווען דער חורבן וואָלט נישט גורם געווען זײַן אָפּווענד דערפֿון און אַ
צווּוענד, וואָס איז, בעצם, אַ צוריקווענד, וואָס האָט דערפֿירט צו שטראַלנדיקע
ייִדן (1946) און דעם טאַטנס שאָטן (1953). דאָס שײַכות פֿון דעם בײַט און אומ־
בײַט האָט, פֿאַרשטייט זיך, צו טאָן מיט גלאַטשטיינס רעוויזיע לגבי דעם אײנזי־
כּיסטישן ניין־זאָג צו דער נעאָראָמאַנטיק פֿון אירע פֿירגייערס, און איר יאָ־זאָג
צום אַמעריקאַנישן אורבאַניזם, אַ רעוויזיע, וואָס האָט זיך אָנגעהויבן מיטן ליד
„אַ גוטע נאַכט, וועלט“ (1938), וווּ עס פֿאָדערט זיך אַן אומקער צו דער סוגיא
גמרא, צו עבֿרי־טײַטש, און וואָס איז געווען אַן אומקער אין דער שטימונג, און
כּמעט בלויז אַ ווערבאַלער אומקער, ווײַט נישט קיין ממשדיקע תּשובֿה הלכה־למעשׂה,
און האָט אַרויסגערופֿן אַ וויכּוח וואָס האָט זיך לאַנג נישט אײַנגעשטילט. יאָ,
געווען אַ המשך אין זײַן ליד „אָנהייב“, ווו ער האָט גערופֿן זיך און גאָט צוריק־

קומען צו ערדאַרבעט, צו מעל־קרבנות, צום פּעלד, צו דער שטאַל, צום קליינעם געבענטשטן לענדל, צום שטילן און גוטן פֿאָלק. אויך דאָס איז געווען בחינת אני במאַנהעטן ולבי בסוף מזרח.

און דאָ בעט זיך אַ פֿאַרגלײַך צווישן גלאַטשטיינס פּינגירטן און אידילישן אומקער און צווישן סוצקעווערס פּאַקטישן און שטורמישן אומקער, און אין ליכט פֿון דעם אַנטשיידנדיקן חילוק, דאַרף מען אויך זען דעם גרונטיקן, אַפֿילו אָפּגרונטיקן חילוק, צווישן זייער צוווענד, אָפּווענד און צוריקווענד אין זייער פּאָעטיק, איר גאַנג און מיטלען. דער אינעווייניקסטער צוואַנג און דראַנג צו רעוואָלוציאָנירן שפּראַך און אויסדרוק וואָס האָט זיך בײַ גלאַטשטיין אָפּגעשטעלט אויף דער שוועל פֿון חורבן, אים געפּירט קיין לובלין־של־מטה ווי אַ שטיק ירושלים־של־מעלה, האָט בײַ סוצקעווערן, אין לעבן ווי אין ליד, דורכגעשטורעמט דעם גאַנצן אַקטואַלסטן און היסטאָרישסטן גורל פֿון פֿאָלק אין זײַנע קאַטאַקליזמען, און דער סאַמע קאָך און בראָך פֿון יענער רעוואָלוציאָניזאַציע איז געקומען נאָך די גרויסע אומקום־ און אויפֿקום־פּאָעמעס, און לעת־עתּה אָן אויסדרוק געפֿונען אין זײַנע צוויי ביכער, וועלכע זענען איינציק דערמיט, וואָס די פּראָזע זײַנע איז, אין מהות און מיטלען, פּאָעטישער פֿון זײַן פּאָעזיע. און איך זאָג בפּירוש: לעת־עתּה, ווײַל כאָטש עס ווײַזן זיך אויס גערעכט די קריטיקערס, וואָס זענען מסביר, אַז דער בשותּפֿות־דיקער ענין, די טיפּע איבערלעבענישן פֿון חורבן, פֿאָדערן דעם באַזונדערן בנין, מכּוח אַ פֿאַנטאַסטישן, פֿאַנטאַסמאַגאָרישן אויסבוי, — וועט אפֿשר גערעכטער זײַן אַן אָפּשאַצער, וואָס וועט האַלטן, אַז די צוויי ביכער רעגן אָן צו רעווידירן די פּאָעזיע־ביכער, כּדי צו געפֿינען אין זייערע באַהאַלטענע רמזים און אָפֿענע אָנווײַזן אַן אָנזאָג פֿאַר דעם רעוואָלוציאָנערן גאַנג נישט בלויז פֿון די צוויי בענד, וואָס זענען שוין דאָ, נײַערט אויך פֿאַר די בענד וואָס וועלן נאָך זײַן, און אין דעם רעוואָלוציאָנערן ספּעקטרום ווידער אַ מאָל קרעיִרן דעם גאַנצן פּאָעטישן באַגריף. אויב אָנווענדן אַן אַלטן פֿאַרהייליקטן משל לגבי אַ יונגן וועלטלעכן נימשל, וואָלט איך דערמאָנט, אַז אין ספֿר תּהילים ענדיקט זיך קאַפּיטל עב מיט די ווערטער: כּלו תפילות דוד בן ישי, טײַטש: עס האָבן זיך געענדיקט די תּפֿילות פֿון דוד בן ישי, און דאָס ספֿר האַלט כּידוע קן קאַפּיטלען.

Adrian van der Staay

אַדריִאַן וואַן דער סטײַ

ראַנד־באַמערקונגען פֿאַר אַבֿרהם

ס׳איז מיר אויסגעקומען צו האָבן בלויז ״ראַנד״־באַגעגענישן מיט אַבֿרהם סוצקעווער. אַזוי טיף זענען אָבער די באַגעגענישן געווען, אַז זיי בליַצן נאָך אַרויס פֿון זכּרון. און דאָס איז אייגנטלעך אַלץ וואָס איך האָב צו זאָגן. כ׳קאָן זיך דאָ אָפּשטעלן. היות ווי מיר פֿײַערן אַ שׂימחה לכּבֿוד אַ גרויסן פּאָעט, טאָר מען זיך אָבער ניט שעמען. מע מוז נאָך עפּעס צוגעבן. וועל איך טאַקע פֿון מײַנע ראַנד־באַמערקונגען אויספֿלעכטן אַ בוקעט.

איך ווייס ניט וואָסערע פֿון די צוויי דערמאָנונגען זענען טיפּישער פֿאַר אים. מוזן ביידע זײַן פּונקט אַזוי עכט. די ערשטע — פֿון אַ טאַטן וואָס פֿירט אַ משפּחה זאַלבע צווייט, אַ פֿרוי און אַ טאָכטער (וועגן אַנדערע קינדער האָב איך אים ניט אויסגעפֿרעגט). אָדער ער פֿירט זיי צו מיר אין ביוראָ, אָדער ער פֿירט זיי דורך אַ געדרענג פֿון מענטשן בײַ אַ מסיבה. שטיל זיצט ער אַזוי בײַ מיר אין ביוראָ, צי בײַ דער מסיבה: געמיטלעך, קאָרעקט, עלעהיי אויף אַ וויזיט אין דאָרף.

די צווייטע דערמאָנונג איז פֿון אַ מענטש איינער אַליין. שטייענדיקערהייט. אפֿשר איז דאָס ניט קיין אָדער־אָדער: דער געזעלשאַפֿטלעכער אימאַזש צי דער העראָאישער. ווײַל צוגעבונדנקייט צום מיטמענטש פֿאָדערט אויך חשיבֿות און אַפֿילו שטאָלץ. און ווען אַפֿילו אַ מענטש בלײַבט איינער אַליין מיט זײַן גבֿורה, דאַרף זיך ניט איבערברעכן זײַן בונד מיט דער מענטשהייט. דאַכט זיך אַז ביידע אימאַזשן גיסן זיך צוזאַמען אין סוצקעווערן און אין זײַן טאָפּעלער ליבע, צו ייִדיש און צו פּאָעזיע. ס׳האָט אַנדערש ניט געקענט זײַן. מיר, די אָנפֿירערס פֿונעם פּאָעזיע־אינטערנאַציאָנאַל אין ראָטערדאַם, האָבן זיך געמוזט אָנשטויסן אויף סוצקעווערס נאָמען. ווי אַ טייל פֿונעם יאָריקן פֿעסטיוואַל האָבן מאַרטין מוי און איך געפּרוווט רעאַליזירן וואַסקאָ פּאָפּאַס המצאה: אַן איבערזעץ־פּראָיעקט פֿאַר ״קליינע״ שפּראַכן. אין משך פֿון די יאָרן האָבן פֿאַרנומען דעם אויבנאָן די קאַטאַלאָנישע, וועלשישע, טערקישע, האָלענדישע צי גאָר זולוישע פּאָעזיע. אין יענעם יאָר האָט עס געזאָלט זײַן די ייִדישע. היות ווי קיינער פֿון אונדז האָט ניט געקענט קיין ייִדיש, האָבן מיר געבלעטערט אַנטאָלאָגיעס פֿון איבערזעצונגען, זיך נאָכגעפֿרעגט בײַ מומחים, ביז מיר זענען דערגאַנגען צו אַ קליינער צאָל נעמען, וואָס צווישן זיי איז דער נאָמען סוצקעווער געשטאַנען אין דער שפּיץ. פֿון דער פּראַקטיק האָבן מיר שוין געוווּסט, אַז דער איבערזעץ־פּראָיעקט, ווו אַ היפּשע צאָל פּאָעטן דאַרפֿן באַלד

אויפֿן אָרט איבערזעצן לידער פֿון פֿרעמדע אויף אייגענע שפּראַכן — אַז אָט דאָס פֿאָדערט אַ לעבעדיקן פֿאָקוס. דער פּאָעט וועמעס לידער מע נעמט איבערזעצן מוז בײַזײַן אַ גרייטער צו דערקלערן און זיך אָפּצורופֿן. דערצו דאַרף ער (אָדער זי) זײַן אַ פּאָעט פֿון געהעריקער גרייס און מענטשלעכקייט, כּדי צו באַלעבן און דערגאַנצן דעם פּראָצעס פֿון איבערזעצן. לויט די אַלע אויסגערעכנטע תּנאים איז גאָרניט שווער געווען אויסצוקלײַבן סוקצעסווערן ווי דעם פּאַסיקסטן קאַנדידאַט.

קוקנדיק אויף צוריק נאָך דרײַצן יאָר נאָכאַנאַנדיקער אַרבעט פֿאַרן פֿעסטיוואַל, קומט אויס, אַז דער בעסטער טייל זענען געווען אָט די "איבערזעץ־וואַרשטאַטן". אין יענע פּרימאָרגנס פֿון שווערער, צו מאָל אַפֿילו סקעפּטישער האָרעוואַניע, האָט מען געקענט זען אַן אויסערגעוויינטלעכן, שיִער ניט נסימדיקן פּראָצעס. אַ מאָל איז פּאָעזיע געווען דערעיקרשט אַ פּריוואַטער ענין, דורכגעפֿירט אין געהיים. אין דאָ האָט מען געזען ווי פּאָעטן פֿרעגן אויס אַ פּאָעט וועגן דעם עצם מיין פֿון זײַנע ווערק און ווערטער; ווי זיי כאַפּן באַלד אויף די דינע טענער פֿון יענע ווערטער אויף שפּראַכן וואָס זיי האָבן ביז אַהער לחלוטין ניט געקענט; ווי זיי פֿאַרטראַכטן זיך און זוכן אויס דעם אַדעקוואַטן אויסדרוק אויף זייער שפּראַך. אמת, אַ מאָל זענען זיי אַוועק אין זייער פּריוואַטער קוזניע, אין דעם פֿאַל אין אַ האָטעל־צימער, און שפּעטער זיך באַוויזן מיט אַ נײַ ליד, וואָס איז אָפּט געבליבן אַזוי געטרײַ דעם אָריגינאַל אַז דאָס נײַע באַשעפֿעניש האָט אַרויסגערופֿן אַ גוואַלדיק התפּעלות.

ס'איז אפֿשר ניט איבעריק צו דערמאָנען וואָס אַלע ווייסן, אַז פּאָעטן באַנעמען ווערטער אַ סך גיכער ווי אַנדערע מענטשן. אין אַ צײַט ווען דער דוחק אין ווערטער־טאַלאַנט איז אַן אַנגענומענע זאַך, איז נאָך אַלץ אמת אַז פּאָעטן, פּונקט ווי קאָמפּיוטער־ספּעציאַליסטן אָדער פּיאַניסטן, קאָנען זיך באַווײַזן אין זייער תּחום נאָר אין זכות פֿון זייער אויסערגעוויינטלעכן טאַלאַנט.

איך דערמאָן זיך ווי ס'זענען געזעסן בײַ אַ מיטאָגדיקן טיש יהודה עמיחי, ברייטען ברייטנבאַך, וואַסקאָ פּאָפּאַ, און עדואַרדאָ סאַנגווינעטי (דאַכט זיך אין יוני 1971) און האָבן אויסגעאַרבעט אַ "רענגאַ", ד"ה אַ געקייטלט ליד, אויף זייערע פֿאַרשיי־דענע שפּראַכן. איטלעכער פֿון די פֿיר האָט אָנגעהויבן מיט אייגענע צוויי שורות אויף זײַן שפּראַך, האָט דערלאַנגט דאָס קליינע ביסל פּאָעזיע דעם שכן אויף דער רעכטער זײַט; יענער, ווידער, האָט צוגעגעבן נאָך צוויי שורות אויף זײַן שפּראַך, און אַזוי כּסדר, ביז עס האָבן זיך באַקומען פֿיר געענדיקטע לידער צו צען שורות אין אַ ליד. דאָ בין איך ניט אויסן צו באַזינגען דעם פּאָעטישן פּועל־יוצא (כאָטש ער וועט אייביק פֿאַרקערפּערן די ספּעציפֿישע פֿאַרבענקטקייט פֿון פּאָעטן וואָס טרעפֿן זיך אויף פֿרעמדער ערד). עס גייט מיר אין דער אַלכעמישער גיכקייט פֿון צווישנ־אַנאַנדיקן באַנעם וואָס איז אַ פּנים אַזוי כאַראַקטעריסטיש פֿאַר אָט דעם היכל פֿון דער מאָדערנער פּאָעזיע. ווי נאָר איטלעכער פּאָעט האָט פֿאָרגעלייענט זײַנע פּאָר שורות, האָבן אָנגעהויבן פֿליִען שאלות — דאָ אַ הסכּמהדיקער קרעכץ פֿון שׂכל, דאָ אַן אויסדרוק פֿון התפּעלות צי מיטגעפֿיל — און צוריק צו דער אַרבעט. איבערן טיש האָבן געשוועבט די איבערלעבענישן פֿון די לעצטע פּאָר טעג ווי אויך די

געשיכטעס פֿון פֿאַרשיידענע שפּראַכן. און העברעיִש, אַפֿריקאַנס, דרום־סלאַוויש און איטאַליעניש האָבן זיך צונויפֿגעגאָסן. איך בין דאָרטן געזעסן, געפּרוּווט וועמען באַהילפֿיק זײַן, אָבער דערעיקרשט האָב איך זיך צוגעהערט ווי פֿיר פּאָעטן רעדן אויף דער בשותּפֿותדיקער שפּראַך פֿון דער מענטשהייט. און רעדן, אַזוי צו זאָגן, איינער אויף דעם אַנדערנס לשון. דעם פּועל־יוצא דערפֿון האָט מען שפּעטער אָפּגעדרוקט און איטלעכער פּאָעט איז געגאַנגען זײַן וועג. דער מאָמענט וועט אָבער בלײַבן אײַנגעקריצט אין זכּרון ווי איינע פֿון די גאָט־געבענטשטע אונטערנעמונגען במשך פֿון אונדזער באַוועלטן דור. ווער ווייסט צי דאָס איז אַ בשׂורה פֿאַרן מאָרגן צי אַ צופֿעליקער קוריאָז.

ביז ווינציקער האָט מען זיך געסטאַרעט בײַם אַרבעט־וואַרשטאַט אויף איבערצוזעצן מיעוט־שפּראַכן (אָדער "קליינע" שפּראַכן), אָבער דאָ האָט געשפּילט די מכריעדיקע ראָלע דאָס איכות פֿונעם אינדיווידועלן פּאָעט וואָס שטעלט פֿאָר זײַן שפּראַך. ווי דער אָרגאַניזאַטאָר בין איך דערפֿאַר צוגעגאַנגען מיט לעצט־מינוטיקע קווענקלענישן וועגן דעם פּאָעט וואָס מיר האָבן אויסגעקליבן: וועט ער אָדער זי אַרויסרופֿן אַ שאַפֿערישן אָפּרוף; וועט זיך אײַנגעבן אַריבערצופֿירן זײַן אָדער איר פּאָעזיע? כאָטש סוצקעווערס גרויסקייט און שאַפֿערישקייט זענען קיין מאָל ניט געווען מוטל־בספֿק, האָב איך מורא געהאַט אַז זײַנע צו מאָל טראַדיציאָנעלע, קלאַסישע פֿאָרמען און זײַנע קאָנקרעטע, רעאַליסטישע אימאַזשן וועלן ניט אויסנעמען בײַם ראַפֿינירטן קרײַז אולטראַ־מאָדערנע פֿײַנשמעקערס, וואָס האָבן זיך פֿאַרזאַמלט אַרום אים אין 1976. און טאַקע, בײַם ערשטן פֿאָרלייענען, איז אפֿשר זײַן פּאָעזיע אויסגעקומען צו פּשוט און צוטריטלעך. אָבער ווי באַלד מ'האָט זיך אײַנגעוווינט צו זוכן ווײַטער ווי דעם שיכט פֿון קלאָרן באַטײַט ביז צו די טיפֿערע שיכטן, איז דאָס חשיבֿות פֿון זײַן פּאָעזיע געוואַקסן. ניט נאָר וואָס שייך קלאַנג, ריטעם, סענסועלער ווערט און אימאַזש; ניט נאָר וואָס שייך די טעכניש־פֿאַרכאַפּנדיקע פֿאָרעם, אָבער צום אַלעם ערשטן וואָס שייך סוצקעווערס לעבנס־פּראַקטיק און וועלטבאַנעם. דאָ האָט זיך באַוויזן אַ פּאָעט וואָס שרײַבט אויף אַ ווינציקבאַקאַנטער שפּראַך, און ער פֿורעמט אויס עקסטרעמען פֿון מענטשלעכער דערפֿאַרונג ניט ווערנדיק דערבײַ קלײַנזלדיק צי עקסטרעם.

איך קאָן זיך דאָ ניט אָפּשטעלן אויף אַלע איבערזעצונגען. וויל איך בעסער אַרויסהייבן די פּערזענלעכע באַציִונגען פֿון די פּאָעטן־איבערזעצערס. און דאָ וועלן מוזן סטײַען בלויז אַ פּאָר דוגמאות. דער איטאַליענישער פּאָעט אַנטיאָנאָ פּאָרטאַ, ראַפֿינירט און גרויסוועלטיש אויפֿן אָנגענומענעם איטאַליענישן שטייגער, האָט געקענט אויספֿאַרטיקן אַן איבערזעצונג לײַכט און עלעגאַנט. צו ערשט האָט ער, ווײַזט אויס, געזוכט דאָס אַדעקוואַטע וואָרט וואָס זאָל איבערגעבן כאָטש עפּעס פֿונעם קלאַנג און געפֿיל פֿונעם מקור. אָבער צו ביסלעך האָב איך געזען ווי ער ווערט אַרײַנגעצויגן אין דער בין־השמשותדיקער וועלט פֿון ווילנע, ווי ער ווערט אַן אינטימער מיטפֿאָרער אין אָט דעם לעצטן טייל פֿון דער נסיעה.

רײַנער קונצע, וואָס איז נאָך דעמאָלט ניט געהאַט אַוועק פֿון מיזרח־אייראָפּע,

אים האָט כּמעט אָנגעכאַפּט אַ שגעון בײַם איבערגעבן די גענויע טעכנישע פֿאָרעם פֿון סוצקעווערס «פֿאַרפֿרוירענע ייִדן». האָט זיך דאָ געראַנגלט אַ פּאָעטישער מײַסטער מיט אַ פֿרעמדער אויסדרוק־פֿאָרעם, צי האָט אים געפּײַניקט די טעמע? איך ווייס ניט. אָבער אין איינעם אַן אָוונט האָט קונצע זיך באַוויזן מלא־גדולה מיט אַ דײַטשישער איבערזעצונג, וואָס האָט סײַ געקלונגען מיט הײַנען, און האָט סײַ דערפֿירט דעם פֿאַרפֿרוירענעם צער צו נײַע הייכן.

איך דערמאָן זיך אויך די פּראַכטיקע קאַליגראַפֿיע פֿונעם יאַפּאַנישן פּאָעט מאַקאָטאָ אוקאַ. מיר דאַכט זיך אָבער אַז פֿון אַלע דאַרף מען אַרויסהייבן די אינדאָנעזישע איבערזעצונג פֿונעם יאַוואַנעזישן פּאָעט סאַפּאַרדי דזשאָקאָ דאַמאָנאָ, ווײַל אויף סוצקעווערן אַליין האָט זי געמאַכט אַ שטאַרקן רושם. האָט ער שפּעטער אַליין ניט געשריבן אַ ליד אד״ט הערנדיק סאַפּאַרדין פֿאָרלייענען זײַן איבערזעצונג פֿון «פֿאַרפֿרוירענע ייִדן»? איך נעם אָן אַז אַבֿרהם סוצקעווער, מיט זײַן באַזונדערער נטיה צו דערגיין ביזן גרונט, זיך צו דערשלאָגן צום קערן פֿון איבערלעבונג, האָט פּלוצעם, הערנדיק סאַפּאַרדין, פֿאַרשטאַנען וואָס דאָ געשעט מיט זײַן פּאָעזיע, ווי זי ווערט פֿון דאָס נײַ באַלעבט אויף אַ פֿרעמדער שפּראַך. ווײַל די אינדאָנעזישע שפּראַך, אין מויל פֿון אָט דעם יאַוואַנעזישן פּאָעט, וואָס ער שטאַמט פֿון דער פֿאַר־וואָרפֿענער שטאָט סאָלאָ, קלינגט גאָר אַנדערש ווי די הילכיקע שפּראַך פֿון טאָג־טעגלעכן באַנוץ. סאַפּאַרדיס שפּראַך האָט אין זיך געטראָגן דאָס ווייכע טרייסלען זיך פֿון בײַנער, אָדער דאָס שאָרכן פֿון בלעטער, אָדער דאָס שושקען פֿון שטימען. צום סוף פֿון ליד האָט די שפּראַך איבערגעגעבן דעם פֿולן צער און אפֿשר אויך דעם ייִאוש. הערנדיק דאָס פֿאַר אים אומפֿאַרשטענדלעכע לשון און פֿילנדיק דערבײַ אַז עפּעס פֿון דער תּחילתדיקער איבערלעבעניש האָט דאָ אײַנגעבראָכן אַלע מחיצות, האָט סוצקעווער אַוודאי געפֿונען זײַן סימבאָל פֿון אמתער איבערזעצונג.

מיט עטלעכע טעג שפּעטער, ווען די פּאָעטן האָבן פֿאָרגעלייענט זייערע איבער־זעצונגען פֿאַר אַן עולם, איז סוצקעווער געזעסן דערבײַ און האָט דאָס שטאַרק איבערגעלעבט. און ווען צום סוף איז ער אַליין אויפֿגעשטאַנען און געלייענט זײַנע לידער אויף ייִדיש איז דעמאָלט געוואָרן קלאָר, אַז ער האָט סוף־כּל־סוף מנצח געווען.

פֿון זינט דעמאָלט האָבן מיר זיך נאָך אַ מאָל געטראָפֿן. פֿון צײַט צו צײַט באַקום איך פֿון אים אַ בריוול צי אַ בוך. און אפֿשר געהערן אַזעלכע דערמאָנונגען מײַנע צו אַן אינטימערער ספֿערע.

פֿון ענגליש: דוד־הירש ראָסקעס

אַדריאַן וואַן דער סטײַ איז געבוירן געוואָרן אין ענדאָווען (האָלאַנד) אין 1933. זיך געלערנט סאָציאָלאָגיע אין אוטרעכטער אוניווערסיטעט. אין די 1970ער יאָרן האָט ער אָנגעפֿירט מיטן ראָטערדאַמער קונסטראָט. הײַנט איז ער דירעקטאָר פֿון ביוראָ פֿאַר געזעלשאַפֿטלעכער און קולטורעלער פּלאַנירונג פֿון דער האָלענדישער רעגירונג.

יאָני פֿײַן

אין די פֿוסטריט פֿון פּאָעט

פּאָעזיע איז דאָס, וואָס מילטאָן האָט געקאָנט
זען ווען ער איז געוואָרן בלינד.
ד. ר. פּ. מאַרקי

א. די טאָפּלקייט פֿון דעם דיכטערס דערפֿאַרונג

ווען אַבֿרהם סוצקעווער קאָן מען זאָגן, אַז ער איז געווען אַ פּאָעט, נאָך איידער ער האָט אָנגעהויבן צו שרײַבן.

זען, פֿילן, איבערלעבן און בענקען — איז אַ באַשטאַנדטייל פֿון אונדזער טאָג־טעגלעכקייט, און דער חשק צו טיילן זיך מיט דעם אַלעם איז דורכויס נאַטירלעך.

די אַנדערשקייט פֿון פּאָעט הייבט זיך אָן מיט דער טאָפּלקייט פֿון זײַנע איבערלע־בונגען. ער זעט וואָס עס קומט פֿאָר און כּמעט איינצײַטיק (און אָפֿט מיט אַ שאַרפֿערער קלאָרקייט) ׳זעט׳ ער די ווערטער מיט וועלכע די פּאַסירונג קאָן (און מוז) באַשריבן ווערן.

צוזאַמען מיטן קוק אויפֿן שטראָמיקן בלויען טײַך, ׳קוקט׳ ער אויך אויף זײַן אייגענער שאַפֿונג — שטראָמיקע, בלויע, טײַכישע ווערטער.

דער אונטערשייד צווישן דעם געזעענעם און באַזונגענעם טײַך — איז דער אונטערשייד צווישן געאָגראַפֿיע און וויזיע.

פֿון דער פֿריסטער קינדהייט איז אַ. סוצקעווער איינצײַטיק אָפֿן געווען צום פֿיזישן אַרום און צו דער בענקשאַפֿט פֿון דעם אַרום אויפֿצוגיין אין אַ ליד.

בלויז אַ קורצער ציטאַט פֿון דער פּאָעמע סיביר מאַכט דאָס קלאָר:

שטיל. דאָס שפּילט דער טאַטע. און די קלאַנגען —
אויסגראַווירט אין לופֿטן, ווי אין פֿראָסט
זילבערלעך פֿון אָטעם בלאָ צעהאַנגען
איבער שניי לבֿנהדיק באַגלאָזט.
דורך אַן אײַזיק אָנגעפּעלצטן שײַבל
שמעקט אַ וואָלף צום פֿלייש פֿון דער מוזיק.
שטיל. אין אונדזער טויבנשלאַק אַ טײַבל
פּיקט זיך פֿון אַן אייעלע, פּיק־פּיק.
(פּאָעטישע ווערק באַנד איינס, ז׳ 10)

אין תּוך גענומען זענען די ׳טרוקענע׳ פֿאַקטן אין דער באַשרײַבונג זייער ווײַט פֿון

צו זײַן אידיליש. די געגנט איז פּאַראַדיזיקט, פּוסט און פֿול מיט װעלף. דער טאַטע, אין זײַן אײנזאַמקײט, שפּילט אויף אַ פֿידל. דער שנײ האַלט אין אײן שיטן. די שטילקײט װערט מיט גאָרנישט ניט איבערגעריסן. ס'איז סיביר, דאָס לאַנד פֿון פֿאַרשיקונג, און דאָס ייִנגעלע װאָס זעט דאָס אַלץ, איז זיבן יאָר אַלט.

אָבער פֿאַרן פּאָעט עקסיסטירן ניט קײן טרוקענע פֿאַקטן. ס'איז גענוג זיך אַרײַנצוהערן בלויז אין די אַכט שורות, כּדי צו 'דערהערן' אַז דעם טאַטנס שפּילן פֿאַרװאַנדלט אַלץ אין טענער פֿון אַ ליד. אַפֿילו די שטילקײט איז מוזיקאַליש אויסגעדריקט דורכן פּיק־פּיק פֿון אַ בײַ לעבן, װאָס האַלט זיך אין אויסשײלן פֿון אַן אײעלע. דאָס געזאַנג װערט אַזוי קאָנקרעט, אַז אַפֿילו דער װאָלף קאָן שמעקן "דאָס פֿלײש פֿון דער מוזיק".

לײענט מען די פּאָעמע װײַטער, דערזעט מען װי דאָס אויטאָביאָגראַפֿישע ייִנגעלע װאַקסט אַריבער זײַן פֿיזישע רעם און װערט אַ קאַטאַליסט פֿאַר דער בלענדונג פֿון װוּנדער, אומשולד און װײַסער, העלער דערקענטעניש.

אויפֿן שנײ דעם דימענטענעם, בלאָען
שרײַב איך מיטן װינט װי מיט אַ פּען,
בלאָנדזשע אויף די גלימערדיקע דנאָען
פֿון זײַן קינדהײט. — —
— —
גלעקלט דאָ מײַן לעבן דין און לאַנג...
(דאָרטן, ז' 12)

דער װינט װערט אַ פּען, דאָס לעבן — אַ דין גלעקל־געקלאַנג. דער פּראָצעס פֿון איבערבאַשאַפֿן דאָס באַשאַפֿענע רײַסט זיך פֿאַר דעם ייִנגעלע־פּאָעט, אָדער ייִנגעלע אין דעם פּאָעט, קײן מאָל ניט איבער.

דאָס איז אַן אַלטע געשיכטע: טײל קינסטלערס האָבן די דאָזיקע טאָפּלקײט אָנגענומען פֿאַר אַ צעריסנקײט און פֿון דעם געליטן. נאָך אײדער זיגמונד פֿרויד האָט זײ געגעבן אַ טעאָריע, זענען זײ זיכער געװען, אַז די פּאָעטישע העלפֿט אין זײ װיל זיך אָפּרײַסן און אַנטלויפֿן פֿון דער רעאַליסטישער העלפֿט, מחמת דעם פּחד פֿאַר דער שפּראַך פֿון פֿאַקטן.

פֿרויד האָט דאָס פֿאַר זײ װיסנשאַפֿטלעך באַגרינדעט. חלומען אויף דער װאָר, צי אין שלאָף, צי שאַפֿן קונסטװערק, דריקן אויס װעדליק אים דעם זעלביקן פֿאַרלאַנג — צו אַנטלויפֿן פֿון דער רעאַליטעט. דער נאָרמאַלער מענטש דאַרף ניט קײן ליטעראַטור, װײַל ער קאָן זיך אַן עצה געבן מיטן לעבן. ניטשע האָט נאָך פֿריִער אויסגעדריקט די זעלביקע מײנונג װעגן קונסט, אָבער מיט אַ קאַרדינאַלן אונטערשײד: ער האָט געהאַלטן די קונסט פֿאַר אַ קאָנסטרוקטיװן 'ליגן', װאָס באַשיצט דעם מענטש קעגן דעם 'אמת' פֿון לעבן, װאָס איז אַ שוידערלעכער, אַן אומזיניקער און אַן אַכזריותדיקער.

אַבֿרהם סוצקעװער האָט כּמעט אײנצײַטיק אַרײַנגעקוקט אין דעם אָפּגרונט פֿון

חורבן און וועגן דעם געשריבן. צי איז דאָס געווען אַן אַקט פֿון אַנטלויפֿן אין דער וועלט פֿון חלומות, אַ שוואַכקייט, אָדער עפּעס אַנדערש?
דער ענטפֿער אויף אָט דער שאלה האָט צו טאָן מיטן מהות פֿון אַ. סוצקעווערס פּאָעזיע און, ווײַזליך מיר, מיט דער הויפּטפֿונקציע פֿון פּאָעזיע בכלל.
איך וויל ברענגען עטלעכע קורצע ציטאַטן פֿון לידער געשריבן פֿאַרן בלוטיקן מבול. אין זיי זענען שוין קלאָר די עלעמענטן וואָס האָבן דעם פּאָעט געדינט אַזוי געטרײַ שפּעטער:

איצטער איז שוין דײַנס דאָס צווײַגל קאַרשן:
האָסט דערקענט דעם וווּנדער פֿון זײַן שטאַם.
האָסט דערקענט — אַצינד זײַן שיינקייט ירשן!
בייג צו אים די ציינער דײַנע נענטער
און פֿאַרזוך פֿון אייביקייט דעם טעם!
(דאַרטן, ז׳ 119)

אַ קאַרש איז אַזוי לאַנג אַ פּרוכט, ווי לאַנג מיר ווילן זי בלויז עסן. אין דער רגע ווען מיר דערזעען איר שיינקייט, נעמט זי אַריבערוואַנדערן אין ווונדערלאַנד פֿון קונסט. און אין דער קונסט איז פֿאַראַן דער טעם פֿון אייביקייט, ווײַל דורך איר ווערט דער מענטש פֿון אַן עסער פֿאַרוואַנדלט אין אַ באַוווּנדערער:

איך לערן זיך בײַ קוואַלן אָפֿנהאַרציקייט
און בײַ די נידעריקע ווערבעס לערן איך זיך פּשטות.
דערנאָך קלײַב איך צונויף די ערדן־וווּנדערס
און טייל פֿונאַנדער עס אומזיסט די מענטשן.
(דאַרטן, ז׳ 184)

דורכן פֿאַרמענטשלעכן די נאַטור רײַסט זיך דער יחיד אַרויס פֿון דער איינזאַמקייט און אויסגעוואָרצלטקייט און נעמט לעבן מיט דער וועלט, אָדער, ווי סוצקעווער זאָגט: מיט דער אָפֿנהאַרציקייט פֿון קוואַלן און מיט דער פּשטות פֿון נידעריקע ווערבעס. אָבער כּדי די דאָזיקע מדרגה צו דערגרייכן מוז מען זײַן אין דרויסן:

און דאָס איז דער סוד, וואָס איז טויזנט יאָר אַלט:
כּדי צו דערזען, דאַרף מען זײַן אין אַ דרויסן.
(דאַרטן, ז׳ 185)

צו אַנטפּלעקן זיך אַליין פֿון דרויסן איז דער וווּנדער פֿון פּאָעזיע, ווײַל דורך דעם קאָן מען דערקענען די וועלט פֿון אינעווייניק. און דאָס איז ניט קיין צעריסנקייט און ניט קיין אַנטלויפֿן פֿון דער רעאַליטעט. פּונקט ווי די שטראַלן פֿון דער זון אַנטלויפֿן ניט פֿון דער זון, נאָר שטראַלן פֿון איר אַרויס, אַזוי שטראַלט דאָס פּאָעטישע אַרויס פֿונעם פּאָעט.
אַבֿרהם סוצקעווערס געטאָלידער האָבן דאָס באַוויזן. אין דעם ליד «אַ טאָג בײַ די

שטורמיסטן» זעען מיר דעם פּאָעט אין אַ קאַלכגרוב זיך אויסבאַהאַלטן פֿון שונא. די לעצטע שורות מאַכן אַ סך־הכּל פֿון דעם גאַנצן נסיון:

די קאַלכגרוב ווערט מיר ליב. איך ליג און טראַכט:
„אַצינד וועל איך ניט אויפֿהערן צו גאַפֿן
ביז נאַכט, ביז נאַכט,
אויף שענסטן זונפֿאַרגאַנג, דורך מיר אַליין באַשאַפֿן!"
(דאָרטן, ז' 257)

אין דער קאַלכגרוב פֿאַרטראַכט ער דעם שענסטן זונפֿאַרגאַנג. און די קאַלכגרוב ווערט אים ליב, ווײַל זי האָט אין אים אַרויסגעבראַכט דעם שעפֿער. צי איז זײַן שאַפֿונג אַן אַנטלויפֿן פֿון לעבן? פּונקט פֿאַרקערט: ס'איז די שטים פֿון לעבן:

און גיב מיר ליבשאַפֿט צו מײַן מידער שינאה,
צום זשאַווערדיקן טרויער — קלאָרן מוט.
אין לעצטן גורל ברענג מיך אין דער בחינה
צו פֿילן, אַז דאָס ערגסטע לעבן, אויב עס בענקט — איז גוט.
(דאָרטן, ז' 286)

דורך בענקשאַפֿט קאָן זיך דער מענטש דערהייבן צו דער בחינה פֿון פֿילן, אַז דאָס ערגסטע לעבן — אויב עס בענקט — איז גוט. בענקשאַפֿט איז דער זאָמען פֿון דער צוקונפֿט פֿאַרפֿלאַנצט אין דעם באָדן פֿון דעם הײַנט.
די דינאַמישקייט פֿון אַ. סוצקעווערס פּאָעזיע מאַכט אונדז פֿילן די דינאַמישע כּוחות אין דער נאַטור, אין דעם מענטש, אינעם וואָרט, אינעם געדאַנק, אין פּולס פֿון בלוט און ליכט.

און צווישן רויטן מאָן מיט שטענגעלעך פֿון ווינט —
עס וואַלגערט זיך מײַן גוף און זינגט מיט די אָ סטראָפֿן
אַן אָפּשיידליד צום גײַסט, וואָס שטראָמט אַרויס, אַנטרינט
און טראָגט אַ נײַע בענטשונג און אַ נײַעם האָפֿן.
(דאָרטן, ז' 306)

דער וואָס זינגט אַ לויב דעם גײַסט, וואָס אַנטרינט און ברענגט „אַ נײַע בענטשונג און אַ נײַעם האָפֿן" — זעט דעם פֿולן קרײַז פֿון לעבן. אַלץ וואָס איז אין דעם קרײַז — פֿרייד, ליבע, פּײַן, שרעק, דערהייבונג, צווייפֿל, ליכט און אַפֿילו צע־שטערונג 'גייט אַרײַן' אין דעם קרײַז פֿון אַ. סוצקעווערס פּאָעזיע, און דאָס וואָס גייט ניט אַרײַן איז מחוץ דעם קרײַז פֿון לעבן — אַנטילעבן.
דאָס לעבן איז ניט קיין זעלבסטמערדער.

ב. פֿאָרעם און אינהאַלט

דאָס ליד «גורל» (די פֿידלרויז, ז' 90) האָט אין גאַנצן פֿערצן שורות. פֿון דעסטוועגן מאַכט עס פּראָגראַמאַטיש קלאָר סוצקעווערס באַציִונג צום וואָרט,

ווי פאַרעם. דאָס וואָרט איז בלויז פאַרמעל זײַן קינד. גלײַך נאָך דער געבורט טיילט עס זיך אָפּ פון אים, זײַן שעפער, און הייבט אָן לעבן ווי דער וואָלף, געטריבן פון זײַן אייגענעם גורל. עס מוז וווּיען אין דער וויסטעניש, מיט טרערן אויסברענען סליאַדן פון אַ נײַעם שטעג, פאַרוואַנדלען דעם אייגענעם שאָטן אין אַן אָפּשרעק, אַז קיינער זאָל זיך ניט דערוועגן אים נאָכצוגיין, זײַן שטאַרקער פונעם וואַלד און מאַכטיקער פונעם שטורעם. עס מוז אַלץ און אַלעמען ווידערשפּעניקן און צום סוף מוז עס אומברענגען "דעם, וואָס האָט מיט בענטשונג דיך באַשאַפן אין זײַן פורעם".

דער באַגריף, אַז דעם קינסטלערס מאַטעריאַלן: וואָרט, פאַרב, שטיין, קלאַנג זענען טויבע, בלינדע און געהאָרכיקע שקלאַפן פון דעם מײַסטער איז אַ טעות. בלויז דער באַגרענעצטער פאַכמאַן קוקט אויף זיי אַזוי. די באמת גרויסע קינסטלערס האָבן תמיד באַטראַכט די מאַטעריאַלן פון זייערע ווערק פאַר שותפים. מיקעלאַנדזשעלאָ פלעגט שעהען־לאַנג באַטראַכטן און צערטלען זײַן מירמלשטיין, כּדי צו אַנטפּלעקן די פיגור, וואָס ליגט אין אים 'פאַרשטיינערט'.

זען און ניצן די געלע פאַרב קאָן זיך איטלעכער אויסלערנען, אָבער כּדי צו באַנעמען וואָס די געלע פאַרב 'זעט' און איר דערלויבן צו אַנטפּלעקן די וווּנדערס פון אַ פאַנטאַסטישער וועלט — דערויף דאַרף מען זײַן אַ וואַן גאָג. ווען הײַדן האָט באַשלאָסן מער ניט צו שרײַבן קיין מוזיק, האָבן זיך די קלאַנגען צעבונטעוועט און אים גענומען פײַניקן. דאָס, בערך, זענען זײַנע ווערטער: אַן אַלעגראָ צווינגט מײַן פולס צו קלאַפּן האַסטיקער און לאָזט מיך ניט שלאָפן; אַן אַדאַדזשיאָ פאַרפּאַמעלעכט מײַן פולס. די מוזיק שפּילט אויף מיר ווי אויף אַ פּיאַנע...

דער אַרכיטעקט לויס קאָן פלעגט שעהען־לאַנג זיצן אין אַ רוים וואָס איז באַשטימט געוואָרן פאַר זײַנעם אַ בנין און פּרוּוון אויסגעפינען וואָס דער אָ רוים 'חלומט' צו ווערן.

סוצקעווערס מאַטעריאַל איז דאָס וואָרט. פון זײַן ליד «גורל» ווערט קלאָר אַז אָט דאָס וואָרט איז פרײַ און וועלפיש. ווי אַזוי זשע באַהאַנדלט דאָס דאָזיקע וואָרט די טעמעס פונעם פּאָעט?

אַבֿרהם סוצקעווער געהערט ניט צו די פּאָעטן וועמעס גאַנצע יצירה איז איין הויפּטטעמע מיט וואַריאַציעס. דאָס לעבן האָט אים באַשערט אַ ביאָגראַפיע וואָס קאָן קלעקן פאַר עטלעכע יחידים. און דער פּאָעט האָט זײַן גאַנצע ביאָגראַפיע מיט אַן אייפערזיכטיקן פיבער אַרײַנגעשלאָסן אין זײַן פּאָעטישן פאַרמעסט.

נאָך דער סיבירער קינדהייט קומט דער ווילנער פרילינג; ווילנער אונטערגאַנג, אונטערגאַנג פון ייִדן אין פוילן; וואַנדערונגען פון מאָסקווע ביז פּאַריז; דערנאָך דאָס געזאַנג פון גײַסטיקע ערד ביז סיני, "ווּ מענטשן ווערן איינס מיט די מזלות". דאַנטע האָט אַרײַנגעקוקט אין גיהנום־אָפּגרונט, סוצקעווער איז דאָרטן געווען אַ לעגאַלער קוואַרטיראַנט; באַבעל האָט באַשריבן דעם בירגערקריג פון דעם קוקווינקל פון דער רויטער קאַוואַלעריע, סוצקעווער האָט אַלץ געזען פון קוקווינקל פון אַ פאַרמישפּט פאָלק; וו. אָען האָט געלעבט מיטן טויט פון זעלנערס,

סוצקעווער — מיטן טויט פון קינדער. ווי אַזוי האָט רעאַגירט זײַן וואָרט צו די אַלע גרוילן?

כ׳וועל ברענגען בלויז אַכט שורות פון ליד «די לעצטע ליניע» (פּאָעטישע ווערק באַנד צווײ, ז׳ 74). די טעמע איז אַ רויקע, זי האָט צו טאָן מיטן פּראָצעס פון לעבן און שאַפן, אָבער עס קומט אין איר צום אויסדרוק אַ. סוצקעווערס אייגן־מיניקייט פון זען און אויסדרוק, אַן אייגן־מיניקייט וואָס האָט אים אַזוי געטרײַ און הצלחהדיק געדינט אין די שפּעטערדיקע געשעענישן:

— די לעצטע איז ערשטע. מײַן רו איז אין לויפן.
און וואָלט ניט געשטאַלטיקט דעם גאָרנישט מײַן ריטעם, —
דערפילן דו וואָלסט ניט געקאָנט בשום אופן
די ליניע, וואָס ציטערט אין מענטשן און ציט אים.

— געדענקט ביסטו, ליניע, עס קומט דיך צו לויבן,
פאַר געבן אַ פינקל אין מיר דײַנע גיטער.
נאָר וועל איך צעפאַלן אין גלײַכע שטויבן, —
וווהין וועסטו ציען מײַן מענטשלעכן ציטער?

יעדער שורה אין דעם ליד איז פול מיט מאָדנע, אומגעריכטע, כמעט אַרויסרופּע־רישע נײַקייטן. דער פּאָעט שטעלט פעסט: ״די לעצטע איז ערשטע״, אָבער מיר ווייסן ניט צו וואָס די ביידע האָבן אַ שײַכות. דערנאָך זאָגט ער אַז זײַן רו געפינט ער אין לויפן. ס׳קלינגט אומלאָגיש. ווי קאָן מען געפינען רו אין אומרו? און דער עיקר, מיר ווייסן ניט וווהין ער לויפט. דערנאָך פאַרטרויט ער אונדז, אַז ער האָט געשטאַלטיקט מיט ריטמען דעם גאָרנישט און צוליב דעם זענען מיר מסוגל צו דערפילן אין זיך ״די ליניע וואָס ציטערט אין מענטשן און ציט אים״. ווי אַזוי קאָן מען דעם גאָרנישט געשטאַלטיקן? און ווי אַזוי ווערט פון ריטעם אַ ליניע, וואָס ציטערט און ציט? אין ווידער אַ מאָל די שאלה: וווּאַהין ציט זי אונדז? קלאָר, אַלע אַלטע שליסלען וועלן די טיר צו אַבֿרהם סוצקעווערס פּאָעזיע ניט עפענען. מען מוז פּרוּוון זוכן אַ נײַעם שליסל.

דער וויזיאָנערישער פּאָעט וויליאַם בלייק האָט רעדנדיק וועגן דערקענטעניש, אויסגעדריקט דעם געדאַנק, אַז פונקט ווי דער מענטש קוקט ניט אויף דער וועלט ׳מיטן פענצטער׳, נײַערט ׳דורכן פענצטער׳ — אַזוי מוז ער קוקן ניט ׳מיטן אויג׳, נײַערט ׳דורכן אויג׳.

דאָס פיזישע אויג קאָן בלויז זען פלאַכן. ערשט דאָס אינעווייניקסטע אויג אַנטפּלעקט טיפן. דער וואָס קוקט אויף אַ. סוצקעווערס פּאָעזיע ׳מיט אַ פענצטער׳, וועט בלויז ציען מיט די אַקסלען, אָבער דער וואָס קוקט מיטן אינעווייניקסטן אויג, וועט ווערן אַן עדות פון וווּנדער.

דער פּאָעט געפינט רו ניט אין רוען, נאָר אין לויפן, ווײַל דורך דער פּערמאַנענטער

באַוועגונג איז ער אין האַרמאָניע מיטן לויף פֿון ציַיטן, פּלאַנעטן, מזלות, באַגערע־נישן און אויך מיטן געאייל פֿון זיַין אייגן בלוט און געדאַנק. אין דער אייביקייט פֿון דער באַוועגונג ווערט איטלעכער סוף אַן אַנדער אָנהייב. דער ריטעם פֿון לויפֿן דערפֿילט אַ באַדערפֿעניש זיך צו באַקליידן אין אַ געשטאַלט און צו דעם צוועק כּישופֿט ער אַרויס פֿון דעם גאָרנישט דאָס וואָרט. און דאָס וואָרט — געשאַפֿן, געפֿירט און פֿאַרבונדן דורכן ריטעם, ווערט די ליניע וואָס "ציטערט אין מענטשן און ציט אים".

און אין די לעצטע צוויי שורות פֿרעגט דער פּאָעט, וואָס וועט געשען, ווען ער וועט זיך צעפֿאַלן אין "גליזיקע שטויבן", וווהין וועט די ליניע ציִען דעם מענטש־לעכן ציטער ?

דער נס פֿון פּאָעזיע געפֿינט אין די צוויי שורות זיַין העכסטן אויסדרוק, ווײַל הגם די ווערטער קלינגען ווי אַ שאלה, זענען זיי אין תּוך, מחמת דעם ריטעם, אַן ענטפֿער. דער 'וווהין' ווערט דין און דורכזעיִק לגבי דעם כּוח פֿון "גליזיקע שטויבן" אין דער אייביקייט פֿון דעם ציטער.

ס'איז ניט ווינציק געשריבן געוואָרן וועגן יונג־ווילנע און אַבֿרהם סוצקעווערס אָנגעהעריקייט צו אָט דער גרופּע. אַוודאי האָט יונג־ווילנע פֿאַרנומען אַן אָרט אין זיַין פּערזענלעכן לעבן, אָבער קינסטלעריש שטייט ער מחוץ דער גרופּע.

כּמעט אַלע יונג־ווילנער האָבן די טעמאַטיק פֿון זייערע טעג אַריַינגעפּאַסט אין טראַדיציאָנעלע, קאַנאָניזירטע פֿאָרמען. און ווער קאָן עס זיי נעמען פֿאַר אומגוט ? אין אַ ציַיט פֿול מיט אומזיכערקייטן איז דער בנין פֿון דער טראַדיציאָנעלער ליטעראַטור געווען דאָס איינציקע זיכערע ווינקעלע. אַבֿרהם סוצקעווערן האָבן, ווײַזט אויס, קינסטלערישע זיכערקייטן ניט געלאָקט און ער האָט קיין מאָל ניט געזוכט קיין ווינקעלע. די וועלט האָט אים גערופֿן מיט אירע שטורעמס, וואָס האָבן ניט גענעסטיקט אין פּאָליטישע אידעאָלאָגיעס, נאָר אינעם רעוואָלט פֿון מענטש־לעכן באַוווסטזיַין. ער האָט זיך געפֿילט נאָענט צו די אינזיכיסטן, ווײַל פֿאַר זיי איז דער וווּנדער פֿון נײַע פֿאָרמען ניט געווען אַ זאַך פֿון געשמאַק, נאָר אַן אימפּעראַ־טיוו פֿון דער פּאָעזיע אין צוואַנציקסטן יאָרהונדערט. פּונקט ווי דער 'אינהאַלט' פֿון אַן עפּל קאָן ניט אויסגעדריקט ווערן דורך די פֿאָרמען פֿון אַן אוגערקע, פּונקט ווי דער אינהאַלט פֿון אַ האַמער קאָן ניט אויסגעדריקט ווערן דורך די פֿאָרמען פֿון אַ זעג, אַזוי קאָן אויך דער צוואַנציקסטער יאָרהונדערט זיך ניט באַוועגן אין די קליידער פֿון נײַנצעטן. ווער עס וויל דאָס ליכט פֿון אַ בליץ אַריַינפּרעסן אינעם פּלעמל פֿון אַ ליכטל, צעטומלט דאָס ליכטל. דער הײַנט וואָס רעדט מיט דער שפּראַך פֿונעם נעכטן ווערט אַ נעכטיקער הײַנט. דער פֿרישער אינהאַלט בלײַבט פּערמאַנענט פֿריש בלויז אין אַ פֿרישער פֿאָרעם.

אין אַלע לידער און פּאָעמעס וואָס אַ. סוצקעווער האָט געשריבן אין געטאָ, אין וואַלד און שפּעטער אויף די חורבֿות פֿון זיַין גרויסער פֿאַרליבטשאַפֿט (געהיימשטאָט) קומט דאָס אַלץ צום אויסדרוק.

איך וויל זיך בלויז אָפּשטעלן אויף איין שאַפֿונג, «יהואָש», און ציטירן פֿון

דאָרטן אַ פּאָר קורצע פראַגמענטן. דאָס ליד איז געשריבן געוואָרן צו די יהואש־פּײַערונגען אין ווילנער געטאָ. דרײַ וווּנדערס פֿאַרשמעלצן זיך דאָ: יהואש — דער אָנזאָגער פון נײַע פּאָרמען; אַ. סוצקעווער — דער ממשיך; און די געטאָ־אײַנוווינערס, פאַר וועמען ליטעראַטור איז געוואָרן אַ פּאָרעם פון ווידערשטאַנד:

די ערד, — אַ בלינדער זשיפּענדיקער שטראָם, —
און אויפן שטראָם — אַ בינטל קראַנקע הײַזער
ווי רעשטלעך פון אַ שיף...
אין זייער טיף —
נשמות פון אַרויסגעהויכטע שעהען.
— —
געזעגעניש.
געפּלאָץ פון מאָרגנס.
ווערטער שיידן זיך מיט זאַכן ערבֿ זייער סוף.
נאָך אַ רגע,
נאָך,
און
מיט אַ מאָל —
אַ נאָמען הייליק־אויסגעשמידט פון אַלטן גאָלד:
יהואש.
און שוין פאַרגייט מיט קאַרשנבליטן
דער פאַרשמאַכטער טרויער.
— —
דער טויט אַליין דערשרעקט זיך פאַר דער שיינקייט...
(פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, ז׳ 296)

פאַר וואָס דערשרעקט זיך דער טויט פאַר דער שיינקייט? און וואָס איז שיינקייט? מ׳קאָן די צוויי שאלות ניט אויסמײַדן בײַם לייענען אַ. סוצקעווערס געטאָ־יצירות, ווײַל אין זיי איז די שטים פון עסטעטיק און די שטים פון גורל איינע און די זעלביקע.
צו ערשט עפּעס וועגן עסטעטיק: מיר לייענען בײַ סוצקעווערן די ווײַטערדיקע שורות:

ס׳קען טרעפן, אַז אויך
פון אַ בערגעלע מיסט אַט דער וואָרעמער הויך, —
זאָל ווערן אַ ליד אין דערהויבענער שיינקייט.
(דאָרטן, ז׳ 250)

און אויף אַן אַנדער אָרט:

איך פֿיל אין "שיינקייט" מערער ביט קיין טעם,
אַ בלאָטע איז מיר היימישער פֿון רויזן.
(דאָרטן, ז' 537)

אַ סך האָבן אַ. סוצקעווערן באַצייכנט ווי דעם פּאָעט פֿון שיינקייט, אָבער אַזוי ווי שיינקייט, וועדליק דעם ווערטערבוך, מיינט הנאה געבויט אויף רויִקייט, אָרדענונג און דעקאָראַטיווקייט, עניניִם וואָס האָבן צו אונדזער פּאָעט ניט קיין שייכות, האָט מען באַשלאָסן צו קוואַליפֿיצירן זײַן שיינקייט ווי אַ גריכישע. מ'האָט אַפֿילו געפֿונען גריכישקייט אין די קאַנאַליזאַציע־רערן פֿון דער געהיימשטאָט.
מיר געפֿינען בײַ ניטשע אַ טיפֿערן אַרײַנבליק אין דער גריכישער פּאָעזיע. צוזאַמען מיט אַפּאָלאָ, דער גאָט פֿון ליכט, פֿאַרשטאַנד, מאָס און עפּישער דיכטונג, האָבן מיר דיאָניזאָס, דעם גאָט פֿון ווײַן, נאַכט, אינסטינקט, כאַאָס און לירישער פּאָעזיע. האָמער רעפּרעזענטירט די עפּיק, אַרקילאָקאָס — די ליריק.
כּדי אָפּצוטיילן דאָס לירישע פֿון דעם עפּישן אין אַבֿרהם סוצקעווערס יצירה דאַרף מען זײַן מער ווי אַ כירורג. אָט זינגט ער עפּיש וועגן לירישע געשטאַלטן (גײַסטיקע ערד) און אָט ליריש וועגן עפּישע עפּאָכעס (אין מידבר סיני). און וואָס שייך ליכט און ווײַן? ליכט פֿאַרשיכּורט אים און ווײַן ניכטערט אים אויס. זײַן אינסטינקט איז פֿון דער מאַמען און זײַן ליטווישער שׂכל האַלט זיך אין איין בײַנטעווען קעגן פֿאַרשטאַנד, ווי דער לעצטער שופֿט פֿון פּאָעזיע, מענטש און געשיכטע. ניין, סוצקעווער איז ניט גריכיש. אָבער דאָס אַנולירט ניט די אַלערליי שיינקייטן אין זײַנע ווערק. עס מיינט בלויז אַז שיינקייט האָט ניט ליב קיין דעפֿיניציע. אַ שיינער סוף מיינט אַ סוף וואָס איז גאָרניט שיין, און אַ שיינע נדבֿה און אַ שיינע לבֿנה האָבן אין זיגען צוויי שיינקייטן וואָס קערן זיך ניט אָן. מע מוז ניט זײַן קיין בלינדער נאָכגייער פֿון ל. וויטגענשטיין, כּדי צו זען, אַז דער באַטײַט פֿון וואָרט 'שיינקייט' ליגט ניט אין וואָרט, נײַערט אין אופֿן ווי עס ווערט באַנוצט.
אַבֿרהם סוצקעווערס שיינקייט ליגט אין דעם צאַפּל וואָס ברעכט דורך דעם גליווער, אין דעם פֿאַרמעסט וואָס וויל זיך אַליין איבעריאָגן; אין דער טרער וואָס זעטיקט די שטערן. ס'איז אַ שיינקייט וואָס וויל ניט קניִען פֿאַר קיין שום שיינקייט. זי ליגט אינעם גראַם וואָס ווערט געשפּאָלטן ווי אַ מילגרוים. זי איז אַ דינאַמישער פֿענאָמען, אַ פּראָצעס פֿון ווערן, פֿון וואַקסן, אַן אַנטפּלעקונג וואָס קאָן ניט אַרײַנגעזוצט ווערן אין אַ שטײַג.
מיר קערן זיך אום צו דעם ליד «יהואָש» און זײַנע דרײַ ווונדערס און מיר זאָגן: ווײַל שיינקייט איז בײַ אונדזער פּאָעט אַ פּראָצעס פֿון ווערן, קאָן דער טויט זי ניט אומברענגען. ער קאָן טייטן דעם מענטש, אָבער ניט די קדושה. ער קאָן אומברענגען דעם פּאָעט, אָבער ניט די פּאָעזיע. ער קאָן צעשיסן ייִדן, אָבער ניט דעם ייִדישן גאַנג אין דער געשיכטע.

זינג ניט קיין טרויעריקס,
טו ניט פֿאַרשעמען
דעם טרויער.
— —
קוק אויפֿן שניי
און באַלײַכט מיט זײַן רו
דײַן זכּרון:
ליכט איז די שפּראַך פֿון דײַן האַרצן.
און דו —
ניי־געבאָרן.
(דאָרטן, ז׳ 352)

אַבֿרהם סוצקעווער שרײַבט לויט די זעלביקע כּללים וואָס אַ בוים וואַקסט.

ג. פֿאָלק און דיכטער

אין דער געשיכטע פֿון יידישן פֿאָלק איז כּמעט קיין מאָל ניט געווען קיין בייטראַלע זאַנגע, אַ זאַנגע פֿון שטילשטאַנד. זײַן אַ ייד האָט תּמיד געמיינט און מיינט אויך אַצינד צו זײַן אַנגאַזשירט. אַ סך זענען אַנטלאָפֿן, אָדער זיך פֿאַרזיכטיק אַרויס־געגליטשט פֿון דער יידישער געשיכטע, ווײַל זי האָט זיי אויסגעשעפּט. זיי האָבן געוואָלט גלייבן אַז מ׳קאָן געפֿינען אַ בייטראַלע זאַנגע, זײַן בייטראַלע יידן און לעבן אָן אַ געשיכטע. ס׳איז זיי אָבער ניט געראָטן. זיי אָדער זייערע קינדער זענען מער קיין יידן ניט געווען. הגם דער מעטאַפֿאָר פֿון יהודה הלוי וועגן יידישן פֿאָלק ווי אַ האַרץ איז צו אָפֿט באַנוצט געוואָרן, קאָנען מיר זיך נאָך אַלץ פֿון אים ניט באַפֿרײַען. און פֿאַר וואָס זאָלן מיר עס טאָן? די שפּראַך פֿון האַרצן איז פּאָעזיע און אָן אַ פּאָעטישער וויזיע איז דער גורל פֿון יידישן פֿאָלק אומדער־טרעגלעך.

אַ בייטראַל האַרץ איז אַ מוסקל און מוסקלען קאָנען ניט געפֿינען ליכט אין אונדזער גאַנג. ניט אומזיסט האָט די איידעלע רוסישע דיכטערין מאַרינאַ צוועטײַעוואַ באַמערקט, אַז אַלע רוסישע פּאָעטן זענען אויס ווי יידן. אַוודאי זענען ס׳רובֿ רוסישע פּאָעטן געווען רוסן. בלויז דאָס האַרץ וואָס האָט ניט געוואָלט ווערן אַ מוסקל האָט זיי געגעבן אַ יידישן אויסזען. זיי האָבן אונטער סטאַלין טײַער באַצאָלט דערפֿאַר. די פּקידים פֿון דער פֿערזן־פּראָדוקציע האָבן געטאָן וואָס מ׳האָט זיי געהייסן. זייער פּאָעזיע איז דיקטירט געוואָרן פֿון מוסקלען.

איך האָב אָנגעהויבן מײַן ציטעריקן און אָפּגעריסענעם גאַנג אין די פּאָסטריט פֿון אַבֿרהם סוצקעווער מיט אַ מאָטאָ פֿון ד. ר. פּ. מאַרקי. ״פּאָעזיע — זאָגט ער — איז דאָס וואָס מילטאָן האָט געקאָנט זען, ווען ער איז געוואָרן בלינד״. איך האָף אַז מײַן פּאַראַפֿראַזירן די דאָזיקע ווערטער, וועט זיי, אָן שאָדן, ברענגען נעענטער צו אונדזער תּקופֿה. פּאָעזיע איז דאָס וואָס דער מענטשלעכער גײַסט האָט נאָך אַלץ געקאָנט זען, ווען דאָס ליכט איז אויסגעגאַנגען איבער די שטחים פֿון אייראָפּע.

דעם 12טן פעברואַר 1943 — דאָס יאָר באַשטימט פאַר דער ענדגילטיקער לייזונג פון דער יידן־פּראַגע — האָט אַבֿרהם סוצקעווער געשריבן: «און אַזוי זאָלסטו ריידן צום יתום». איך וועל פון דעם דאָזיקן מאַניפעסט, פון און צו דעם מענטשלעכן גײַסט, ציטירן געציילטע פראַגמענטן:

ביסטו דער ירשן:
אַ זאַמענדל קדושה אין ווינטישע פינגער,

— —

אַ טײַלכל, וואָס איז
אַ פאַרקלענערטע גאַנצקייט.

— —

און ווײַל אין דײַן טראָפּן
ראַנגלען זיך וועלטן,

— —

איז וועב אין די נאַכטיקע פרעמדן
דײַן פרילינג,
ריין ווי אַ קוואַל
קעגן ליכט פון באַגינען.
ווײַל דו ביסט אַ בלוטיקער נס
און אַלצײַטיק, —

— —

און דו, וואָס דײַן נאָמען איז פאָלק,
און דײַן פּנים —
אַ חרובֿע נעסט
אָן פייגל,
אָן טענער, —
קלעטער אַרויף אויף די טרעפּ פון דער נאַכט,
באַגעגן דעם אויפגאַנג
און שרײַ אים אַנטקעגן:
— רײַניק מיך, זון, אויף דאָס נײַ
און זײַ מוחל,
אַלץ וואָס געווען איז דעם גורלס אַ טעות.
(דאָרטן, ז' 281)

ביסטו דער ירשן... אַ פאַרקלענערטע גאַנצקייט... אין דײַן טראָפּן ראַנגלען זיך וועלטן... אַ בלוטיקער נס... דײַן נאָמען איז פאָלק... — אין די דאָזיקע ווערטער קומען צום אויסדרוק איינצײַטיק צוויי עלעמענטן: אַ מאַכטיקע פּאָעזיע און אַ נאַציאָנאַלער באַוווסטזײַן. אין אַ. סוצקעווערס יצירה פון די גרויליאָרן זענען אָט די צוויי עלעמענטן ענג פאַרבונדן. זיי זענען די פּאָן פאַר דער צוקונפט. ווען

סוצקעווער זאָגט אַז די יאָרן פֿון פֿאַרוויסטונג און מאָרד זענען געווען "דעם גורלס אַ טעות" איז דאָס האַלב פּאָעזיע און האַלב היסטאָרישע נויטווענדיקייט. די פּאָעזיע ראַנגלט זיך פֿאַרן כּבֿוד פֿון לעבן. דער היסטאָרישער אינסטינקט ראַנגלט זיך פֿאַר דער צוקונפֿט, ניט געקוקט אויף אַלע נסיונות פֿון עבֿר.

דער וואָס לעבט אין משך פֿון יאָרן מיטן טויט, נעמט אָן דאָס לעבן ניט ווי קיין זעלבסטפֿאַרשטענדלעכקייט, נײַערט ווי די העכסטע און ווונדערלעכסטע אַנטפּלעקונג. אַ. סוצקעווער האָט תּמיד געהאַט דאָס געפֿיל פֿון ווונדער לגבי מענטש און וועלט, אָבער אין געטאָ ווערט עס נאָך מער קאָנצענטרירט, נאָך מער גליִענדיק. דער פּאָעט פֿרעגט ניט וואָס ס'איז דער זינען פֿון לעבן, פּונקט ווי ער פֿרעגט ניט וואָס ס'איז דער זינען פֿון שאַפֿן. ער ווייס אַז ער וועט זיך שטענדיק ראַנגלען פֿאַרן לעבן און שאַפֿן, צי ס'האָט אַ זינען אָדער ניט. דאָס איז זײַן גורל. און אפֿשר פֿילט ער אַז אַלע אויסטײַטשונגען, אַפֿילו די ליכטיקסטע, ווערן פֿאַרבלייכט לגבי דעם שטורעם פֿון לעבן. וואָס דער פּאָעט פֿרעגט יאָ, איז ווי אַזוי דאַרף דער מענטש לעבן.

מיט יאָרן שפּעטער, אונטער אַ הימל פֿון פֿרײַהייט, שרײַבט ער דאָס ליד «מײַלן־ווײַט פֿון זיך אַליין». אָט זענען בלויז אַ פּאָר ציטאַטן:

וואָס איז מער ווי לעבן? לעבן מער,
פֿילער, דורותדיקער. אויך די נעגל
זאָלן פֿילן: גרויס איז דער באַגער.
זייער האַנט זאָל שווימען ווי אַ זעגל
מײַלן־ווײַט פֿון זיך אַליין. וווּהין?
אויב ס'איז דאָ אַ ווינט איז דאָ אַ האַפֿן,
ערגעץ איז פֿאַראַן דער סוד פֿון גרין
אייביק צו באַשאַפֿן און באַשאַפֿן.

— —

איצטער איז דער זמן אַז אויך דײַן טרער
זאָל דיר זײַן אַ בענטשונג, זאָל דיר אײַנגיין.
וואָס איז מער ווי לעבן? לעבן מער,
אַז דו זאָלסט אין לעבן קוים אַרײַנגיין.
(די פֿידלרויז, ז' 18)

מען דאַרף זײַן מײַלן־ווײַט פֿון זיך אַליין, כּדי צו קאָנען לעבן ניט 'אויסגעשלאָסן', נײַערט 'אײַנגעשלאָסן' אין דער וועלט, לעבן "פֿולער, דורותדיקער", לעבן אַזוי "אַז דו זאָלסט אין לעבן קוים אַרײַנגיין". און וואָס גייט קוים אַרײַן אין לעבן? די וויזיע פֿון לעבן.

דאָס דאָזיקע ליד גרייכט ווײַטער פֿון דעם סוגעסטיוון כּוח פֿון בילד און געדאַנק. דער ריטעם פֿירט דעם לייענער אַרײַן אין אַ טראַנס און די ליפּן הייבן אָן

מורמלען פון זיך אַליין: וואָס איז מער פון שאַפן? שאַפן מער. וואָס איז מער פון ליבע? ליב האָבן מער און מער און מער...

ס'וועט זײַן יושרדיק צו פאַרענדיקן דעם אָפשניט "פאָלק און דיכטער" מיט צוויי קורצע ציטאַטן פון דער פּאָעמע גײַסטיקע ערד. אין אַלע יצירות פון אַבֿרהם סוצקעווער קומט צום אויסדרוק זײַן פעיִקייט אַלץ צו זען פון דרויסן און אין דער זעלביקער צײַט צו פילן אַלץ פון אינעווייניק.

אַ קאַנאַליזאַציע־רער אָדער אַ זונפאַרגאַנג, בלאָטע אָדער גראָז, שטערן, דראָטן, מענטשן אָדער שיך — אַלץ ווערט אַ פערזענלעכע פאָרעם. אָפט מאָל האָט מען דעם אײַנדרוק, אַז די וועלט איז דעם דיכטערס קערפער, זײַן פריוואַטע אַנאַטאָמיע, און אַז זײַן יחידישער קערפער איז אַ בוים, וואָס אַנשטאָט מיט עפּל, איז ער באַלאָדן מיט ייִדישע ווערטער.

דער סוביעקטיווער אָביעקטיוויזם, אָדער די גאָלדענע ווונד, אָדער די פּײַן וואָס מוז ווערן שײַן — אין די דאָזיקע ווערטער, טיילווײַז סוצקעווערס און טיילווײַז דורך אים אָנגערעגטע, אַנטפּלעקט זיך אַ מעטאָד, וואָס געפינט אַן אויסדרוק אין גײַסטיקע ערד. דער מעטאָד איז אינספּירירט פון אַ גלויבן, אָבער דער גלויבן גופא — און אין דעם באַשטייט זײַן ליכט — איז פרײַ פון איטלעכן מעטאָד. בלויז עטלעכע שורות פון דעם קאַפּיטל «די סאַבּרעס בליִען» וועלן דאָס קלאָר מאַכן:

— — עס רוט אויף אים די שכינה
בײַם שילדערן די אייגנשאַפט פון רעגנס
און היגע ביימער. אַז די ביימער שווײַגן
מוז ריידן זמירי: "אַט איז מײַן אידעע —
געהער צו דער פּאַרטיי פון זיסע פײַגן,
און בלויז אַ בוים זאָל זאָגן דיר אַ דעה".
(פּאָעטישע ווערק, באַנד צוויי, ז' 439)

צו לאָזן בלויז ביימער זאָגן אַ דעה און צו געהערן צו דער פּאַרטיי פון זיסע פײַגן — אין די דאָזיקע פּאָעטישע ווערטער ליגט די לעצטע פּראַקטישע האָפענונג פון דער מענטשהייט.

אין אַ צווייטן פראַגמענט פון דער פּאָעמע ווערט דערציילט וועגן אַ ייִנגל, וואָס האָט זיך געוואָרפן אונטער אַ טאַנק, כּדי אים אָפּצושטעלן פון אַרײַנדרינגען אין זײַן דאָרף. דער טאַנק האָט דעם ייִנגל 'צעמורשט' די פיס. און דאָ קומען די לעצטע צען שורות פון «די סאַבּרעס בליִען»:

דער גיפּס אַרום די פיס, אַרום די קניִען
ציִנדט אָן מײַן זעונג: ס'איז אַ שניי אַ צווייטער.
אַ שניי־לאַווינע קײַקלט זיך אין ציון,
און אויף דער חרמון־באַרג איז אַ באַשנייטער,

אַ ווײַסקייט מיט אַ ווײַסקייט וויגט זיך, הוידעט,
אויף זילבער־וואָגשאָל. פֿלאַמיקער חזיון!
און עמעץ, הער איך, זינגט אין מיר און סודעט:
"געטרוי די ווײַסע פּיס. און זאָלסט געטרויען
דעם לעצטן שניי. פֿאַרפֿאַנצער אים פֿון שׂטן.
ווײַל ס'זענען אַלע ווײַסקייטן געקוילעט און צעטראָטן".
(דאָרטן, ז' 470)

אין דעם דמיון פֿון פּאָעט מישן זיך אויס אַלע ווײַסקייטן און אַלע זענען געקוילעט און צעטראָטן. אָבער זיי לעבן. און זיי, די פֿאַרבלוטיקטע ווײַסקייטן, פֿאַרדינען אונדזער צוטרוי, מער ווי אַלץ. אַזוי פֿאַרבינדן זיך אין דער יצירה דרײַ פּראָגראַמען און דרײַ רעאַליטעטן: פֿון ביימער, פֿון פּאָעזיע און פֿון דעם 'בלוטיקן נס' — זײַן פֿאָלק.

אַלעקסאַנדער פּאָפּ האָט אין איינער פֿון זײַנע אָדעס געשריבן: "און זיי זענען געשטאָרבן, ווײַל זיי האָבן ניט געהאַט קיין פּאָעטן". אויב דאָס איז אמת מוז אויך דאָס פֿאַרקערטע זײַן אמת: און זיי לעבן, ווײַל זיי האָבן פּאָעטן. דער בעכטיקער 'זיי' איז דער הײַנטיקער 'מיר'.

ד. אויספֿיר

אַבֿרהם סוצקעווער האָט געפֿונען אַן אָריגינעלע האַרמאָנישע פֿאַרבינדונג צווישן:
א. לעבנס־דערפֿאַרונג און דערפֿאַרונג ווי קונסט; ב. אינהאַלט און פֿאָרעם;
ג. דעם פּאָעט און זײַן פֿאָלק.

ער איז אַ ייִדישער פּאָעט און אין דער זעלביקער צײַט אַ פּאָעט וואָס רעדט מיטן קול פֿון צוואַנציקסטן יאָרהונדערט צו דער גאַנצער וועלט. אָן אים וואָלט די פּאָעזיע פֿון צוואַנציקסטן יאָרהונדערט געווען אָרעמער.

צוויי טעמעס וואָס ווערן אָפֿט אַנגערירט אין מאָדערנער פּאָעזיע האָט ער דורכ־געלאָזן, און דאָס איז ניט צופֿעליק: איינע איז שלעכטס, די צווייטע — גאָט. איך האָב שוין פֿריִער אָנגעדײַט, אַז ער נעמט אַרײַן אין זײַן פּאָעזיע בלויז לעבן. מעג עס זײַן געקוילעט, פֿאַרבלאָטיקט, צעשטאָכן און פֿאַראַשט — אָבער ס'איז קיין מאָל ניט אַנטילעבן.

אַנטילעבן מיינט ניט טויט. טויט איז אויך אַ טייל פֿון לעבן. אַנטילעבן איז די אימפּאָטענץ וואָס שענדט דאָס לעבן און שענדט דעם טויט. דער פּאָעט האָט פֿאַר דעם ניט קיין שפּראַך. אַנטילעבן קאָן ניט אַרײַנגיין אין דער מענטשלעכער שפּראַך אָן זי צו פֿאַרוויסטן און שענדן. אָט זענען אַ פּאָר שורות פֿון אַ ליד געשריבן אין געטאָ:

פֿאַרוואָר! איך בין אַ בוים,

— —

און מײַנע וואָרצלען גלוסטן ניט קיין בלוט און קיין מלחמות,

ניַיערט ליבשאַפֿט איז דער הייסער גלוסט פֿון זייער דאָרשט,
ליבשאַפֿט פֿאַרבאַהאַלטענע אין בראשיתדיקע טיפֿן.
(פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, ז׳ 311)

די וואָרצלען פֿון ליבשאַפֿט זוכן ניט קיין שפּיַיז אין דעם באָדן פֿון שינאה. אַפֿילו פֿייַנט האָבן שינאה איז פֿאַרפֿירעריש. זיך באַפֿרייַען דערפֿון איז דאָס גלוסטעניש פֿון דעם פּאָעט־בורים.
און איצט עפּעס וועגן גאָט: אַ סך פּאָעטן האָבן זיך צעקריגט מיט גאָט און געשאָלטן, פֿאַרלייקנט, אַפֿילו געסטראַשעט מיט מרידה. קיין פּאָעזיע איז דערפֿון ניט אַרויסגעקומען. דאָס אַרײַנזאָגן גאָט אָדער דאָס דערהייבן גאָט שאַפֿט נאָך ניט קיין פּאָעזיע. מען דאַרף אים פֿילן. די וואָס זאָגן אַז ער איז טויט, פֿילן אים ניט, און די וואָס פֿילן אים — פֿילן אים, ווייַזט אויס, ניט גענוג.
די פּאָעזיע פֿון א. סוצקעווער איז אַ פּאָעזיע פֿון אַ גלייביקן, אָבער זי איז ניט קיין רעליגיעזע און אויך ניט קיין אַנטירעליגיעזע פּאָעזיע.

אין אַ ליד פֿון פֿאַר דער מלחמה שרייַבט ער:

בשעת כ׳האָב מיט פֿאַרמאַכטע אויגן
אַ ליד געשריבן, האָט מיר פּלוצעם
אַ ברי געטאָן די האַנט, און ווען
איך האָב אַנטוואַכט פֿון שוואַרצן פֿייַער,
האָט פֿון פּאַפּיר אַרויסגעאָטעמט
אַ נאָמען ווי אַ ליליע: גאָט.
נאָר ס׳האָט מייַן פּען פֿון פֿאָרכט און וווּנדער
פֿאַרמעקט דאָס וואָרט און אָנגעשריבן
שטאָט אים אַ וואָרט אַ נענטערס: מענטש.
(דאָרטן, ז׳ 195)

דעם דיכטערס גלייבן איז אין מענטשן, "אויס פֿאָרכט און וווּנדער" פֿאַרמעקט ער ׳גאָט׳ און שרייַבט אָן ׳מענטש׳ — דער מענטש איז נעענטער.
אין אַ צווייט ליד געשריבן בעת די געטאָ־יאָרן, ווערט די וויזיע פֿון גאָט־מענטש אַרויסגעבראַכט מיט אַ באַנייַטער פֿאַרטיפֿטקייט:

צי בין איך דער לעצטער פּאָעט אין אייראָפּע?
צי זינג איך פֿאַר מתים, צי זינג איך פֿאַר קראָען?
איך טרינק זיך אין פֿייַער, אין זומפּן, אין ראָפּע,
געפֿאַנגען פֿון גֶעלע, געלאַטעטע שעהען.

איך בין דאָס מיליאָניקע האַרץ! בין דער היטער
פֿון זייערע איבערגעלאָזטע ניגונים.
און גאָט, וואָס דער מענטש האָט פֿאַרברענט זײַנע גיטער,
באַהאַלט זיך אין מיר, ווי די זון אין אַ ברונעם.
(דאָרטן, ז׳ 318)

די יצירה פֿון פּאָעט איז זײַן ליד. דאָס ליד פֿון גאָט איז די וועלט. אין פּונקט ווי דאָס ליד פֿון פּאָעט לעבט אומאָפּהענגיק פֿון זײַן שאַפֿער, לעבט אויך גאָטס וועלט אומאָפּהענגיק פֿון איר שאַפֿער.

און ווען גאָטס גיטער ווערן פֿאַרברענט, באַהאַלט ער זיך אין פּאָעט „ווי די זון אין אַ ברונעם".

דוד-הירש ראָסקעס

דער ציקל פֿון אויפֿקום אין סוצקעווערס אַ געטאָליד

געוויס האָט דאָ צוגעשפּילט דער גורל — צי דער נס — אָבער ס'איז גאָרניט קיין צופֿאַל וואָס דווקא ווילנער ייִדן האָבן אַזוי פֿיל געשריבן בעתן נאַצי־חורבן און אַזוי פֿיל פֿאַראייביקט, און וואָס דווקא אַבֿרהם סוצקעווער איז געוואָרן דער עדות און פּאָעטישער מעדיום פֿון חורבן־ווילנע. ווײַל אין קיין שום אַנדער עיר־ואם אין מיזרח־אייראָפּע איז דאָס געפֿיל פֿון היסטאָרישן אַחריות ניט געווען אַזוי טיף אײַנגעוואָרצלט און אַזוי פֿאַרשפּרייט ווי אין ווילנע, בפֿרט פֿון זינט דער ערשטער וועלט־מלחמה וואָס האָט אַרויסגערופֿן אַלמאַנאַכן, פּינקסים און טאָג־ביכער מיט סטאַטיסטיק, זכרונות און דאָקומענטן וועגן דער ווילנער עדה, און ווער רעדט נאָך וועגן דער וויסנשאַפֿטלעכער פּראָגראַם פֿון ייִוואָ וואָס האָט אַרומגענומען אַלע אַספּעקטן פֿון פֿאָלקישן לעבן. אין כאָטש סוצקעווערס קאָלעגעס אין יונג־ווילנע ווי אויך די ייִדישע קריטיק אין פֿאַרמלחמהדיקן פּוילן האָבן פֿירגעוואָרפֿן דעם פּאָעט זײַן אָפּגעריסנקייט פֿון לעבן, פֿון געזעלשאַפֿטלעכער פּראָבלעמאַטיק, קען מען בדיעבֿד באַשטעטיקן, אַז זײַן ליד איז פֿון סאַמע אָנהייב אָן געוואָקסן פֿון דער אַקטועלקייט, פֿונעם צוזאַמענשטויס צווישן מאַטעריעלער וואָר און דעם פּאָעטס דראַנג זי איבערצושמעלצן אין איכישן אויסדרוק.[1] נאָך מער: אויב סוצקעווער האָט אין געטאָ זיך פֿאַרנומען, אינעם אַ״ג ראָזענבערג־שטאַב, מיט באַשליסן וואָסערע כתבֿ־ידן און יקר־המציאותן מע זאָל אויסבאַהאַלטן פֿון די דײַטשן, און אויב ער האָט געשפּילט אַ צענטראַלע ראָלע אין דער פֿאַראייביקונג פֿון ליטעראַטן און קינסטלער אין ווילנער געטאָ, איז דאָס אויך אַ פּועל־יוצא פֿון זײַן פֿריִערדיקער אויסשולונג ווי אַ פּאָעט וואָס האָט געזוכט זיך צו שאַפֿן אַן אייגענע ליטעראַרישע טראַדיציע. ״ניטאָ קיין ווײַטערדיקייט, קיין געזונטע פּאָעטישע טראַדיציע״, האָט ער זיך באַקלאָגט אין 1939 וועגן דער נײַער ייִדישער פּאָעזיע אין פּוילן און אַמעריקע. ״יעדער הייבט אָן פֿון אָנהייב און איז דעריבער אַ צוריקטראָט״.[2] סוצקעווער, להיפּוך, האָט סיסטעמאַטיש געזוכט זײַנע פֿאָרגייערס: קולבאַק און נײַדוס פֿון דער נאָענט; יהואָש, מ. ל. האַלפּערן, אַ. לעיעלעס פֿון אַמעריקע; ציפּריאַן נאָרוויד און די פּוילישע נעאָראָמאַנטיק פֿון דער פֿרעמד; און די אַלטייִדישע ליטעראַטור פֿון פֿאַר צײַטנס. וועמען, אַחוץ סוצקעווערן, וואָלט אַ מאָל אײַנגעפֿאַלן צו מאַכן אַן אויסשטעלונג לכּבֿוד דעם פֿאָרגייער פֿון ייִדישן מאָדערניזם אין דעם גרויסן תּנך־איבערזעצער — יהואָשן — אין שאָטן פֿון פּאָנאַר?

ס׳איז אפֿשר דער פֿלעפּנדיקסטער מאָמענט אין דער גאַנצער געשיכטע פֿון ייִדישע ליידן: אַז נאָך דעם ווי זייער וועלט איז שוין אונטערגעגאַנגען האָבן די געטאָ־ייִדן באַנײַט זייער אַרבעט מיטן פֿולן ברען. ס׳רעדט זיך וועגן דער "סטאַביליזאַציע־תּקופֿה" מישטיינס געזאָגט, צווישן יאַנואַר 1942 און מאַרץ 1943, ווען די 20,000 לעבן־געבליבענע ווילנער ייִדן האָבן זיך אײַנגערעדט, אַז פֿון איצט אָן וועט מען זיי לאָזן צו רו אין זכות פֿון זייער פּראָדוקטיווער אַרבעט; ווען די וואָס האָבן פֿאַרויסגעזען די לעצטגילטיקע לייזונג האָבן זיך געגרייט צום קאַמף; ווען דאָס קולטור־לעבן אין געטאָ האָט אויפֿגעבליט און ווען אַ קליינע גרופּע ייִדישע פּאָעטן, פּאַרטיי־יוגנט און אינטעלעקטואַלן האָבן זיך מוסר־נפֿש געווען אָפּצוראַטעווען די קולטור־אוצרות וואָס די מערדערס האָבן געוואָלט פֿאַרברענען צוזאַמען מיטן לעצטן לעבעדיקן ייִדן. ווער קען דאָס באַנעמען? צי וואָלט אַ פֿאָלק אונטער אַזעלכע תּנאָים זיך ניט באַדאַרפֿט אונטערגעבן אין גאַנצן? אָט זענען אומגעקומען, פֿאַר אַלעמען אין די אויגן, העכער 33,000 ווילנער ייִדן אין משך פֿון די ערשטע זעקס חדשים פֿון דער אָקופּאַציע! אמת, בלויז די געטאָ־פֿאַרשערס, מיט הערמאַן קרוק בראָש, זענען דערגאַנגען צו אָט דעם אַפּאָקאַליפּטישן ציפֿער, אָבער איטלעכער פֿון די לעבן־געבליבענע האָט דאָך באַוויינט זײַנע אומגעבראַכטע טאַטע־מאַמע, ברידער און שוועסטער, קינדער און פֿרײַנד. אַזוי אַז ווען אַבֿרהם סוצקעווער האָט זיך אומגעקערט אין געטאָ פֿון אַ באַהעלטעניש אין שטאָט, סוף דעצעמבער 1941 צי אָנהייב יאַנואַר 1942, האָט אים אָנגעכאַפּט אַ גרויל. "אויף וועמען איך פֿרעג זיך נאָך — איז כּמעט קיינער ניטאָ".[3] באַלד נאָך דעם האָט מען אומגעבראַכט זײַן נײַ־געבוירן קינד און זײַן מאַמען. צי דאַרף אַ מענטש עפּעס ערגערס עס זאָל הייסן בײַ אים "חורבן", ער זאָל שילטן גאָט און שטאַרבן?

בפֿרט אַ פּאָעט וואָס דער סימן־מובֿהק פֿון זײַן בײַ־דעמאָלטיקן ליד איז אַן אויסערגעוויינטלעכע עגאָצענטרישקייט: דער איכישער מאָמענט וואָס ליגט אין צענטער פֿון אַלץ; אַ כּמעט עראָטישע ליבע צום אייגענעם וואָרטבאַשאַף, און אַ מיסטישער גלויבן אין דער פֿאַרברידערונג פֿונעם איך מיט דער נאַטור. ווי איז אָבער דער דין ווען די גרענעץ צווישן שאַפֿערישער עגאָצענטרישקייט און עגאָיזם פֿאַלט אַוועק, ווען ראַטעווען זיך פֿון טויט הייסט פֿאַרראַטן די נאָענטסטע, זיי לאָזן אויף הפֿקר? דעמאָלט פֿײַניקט דעם פּאָעט אַ גוואַלדיק שולדגעפֿיל. ער פֿאַרגלײַכט זיך צום ערשטן מערדער אין דער וועלט־געשיכטע וואָס דורך זײַן עגאָיזם איז הבֿל זײַן ברודער אומגעקומען («דערפֿאַר ווײַל כ׳האָב געטרונקען ווײַן»). אומזיסט זוכט ער אַ טרייסט פֿאַר דער מאַמעס טויט:

ניין, ס׳איז דײַן ריידן צו גנעדיק, צו מאַמיש,
טרייסט וועט ניט היילן ווען זינד איז צו טמא.
בין איך צו שוואַך צו דערשטעכן דײַן מערדער —
נעמען אין זיך מוז איך דעמאָלט נקמה.
(פֿון דער פּאָעמע «דרײַ רויזן»)

און צו באַפֿעסטיקן דעם פּערזענלעכן אויפֿוואָרף ברענגט דער פּאָעט דעם סע־מאַנטיש אָנגעלאָדענעם גראַם טמא /נקמה.
נאָך ערבֿ דער געטאָ, אָנהייב אויגוסט 1941 (פֿון ווילנער געטאָ, ז׳ 16), פֿאַלט סוצקעווער אַרײַן צו די שטורמיסטן אויף אַ סאַדיסטישער שפּיל. דעם פּראָטעסט פֿאַרן מוזן באַגיין אַזאַ מוראדיקן חילול־השם דריקט ער אויס פֿריִער קעגן גאָט, קעגן דעם נבֿיא ישעיהס "זשאָווערדיקער טרייסט"; קעגן די רעוואָלוציאָנערע חלומות וואָס האָבן פֿאַרפֿירט אין גרוב אַרײַן; קעגן אַ פֿאָלק וואָס האָט גע׳ירשנט "די ענלעכקייט פֿון דורותדיקער פּלאָג"; קעגן "אַלע שיינע ווערטער" פֿון זײַן פֿריִער־דיקער פּאָעטיק; ועל־כּולם, קעגן זיך אַליין, וואָס ער האָט פֿאַרשוועכט דעם העלדישן מיסטער פֿון קידוש־השם (»דער צירק«). ניט אומזיסט האָט סוצקעווער גונז געווען די דאָזיקע פּאָעמע קנאַפּע 38 יאָר.
דער פּערזענלעכער און קאָלעקטיווער חורבן פֿון 1940סטן יאָר לייקנט אָפּ וואָסער ניט איז עסטעטישע פֿאַרמיטלונג. אָט באַווײַזט זיך פּלוצעם, אין סוצקעווערס עלעגיע לזכר דער מאַמען, אַ בילד פֿון הוילער, ראַדיקאַלער נאַקעטקייט, אַ גראָטעסק, דעהומאַניזירט און סורעאַליסטיש בילד פֿון אַנטבלויזטע חושים און אינעווייניקסטער צעריסנקייט:

אַ מענטש די גרייס אַ פֿינגערהוט,
און גרעסער ווי אַיעדער.
אָן בגדים.
ווינטיש נאַקעט.
זײַן הויט פֿון בלויען כוואַליעדיקן גלאָז
איז דורכזיכטיק
און זי אַנטפּלעקט, אַ שרעק אַזוינס צו גלייבן,
אַל דאָס אינעווייניקסטע, פֿאַרשטעלטע:
אַ מחנה חושים אָנגעטאָן אין קייטן
ווי פֿאַרברעכערס
און איבער זיי אַ פּורפּלנע נאַגײַקע.
און יעדער חוש באַזונדער
בײַסט בײַם אַנדערן דעם גאַרגל:
— דו ביסט שולדיק, דו.
און שרײַט אויף יידיש...

דאָס רעכטע אויג איז גאָלדיק־בלוי,
אַ דענקמאָל נאָך אַ קינדהייט
אינעם קבֿר פֿון אַ דימענט.
און ס׳לינקע, שוין אָן אַלץ געזעגנס,
אַן אויסגעבליצטער וואָלקן,

אוּן אויפֿן וואַלקן בעלמעט זיך
אַ געלער מגן־דוד.
(פֿון דער פּאָעמע «דרײַ רויזן», קאַפּיטל ד)

דער מענטשלעכער גוף איז דאָ געגליכן צו אַ גלעזערנער תּפֿיסה, ווו אַלע חושים שטאַרצן אַרויס רויערהייט, און זײַענדיק פֿאַרשקלאַפּט, צעממיתן זיי איינער דעם אַנדערן. ווו עס שימערירט נאָך אַ פֿינקל פֿון אַמאָליקער שיינקייט, קומט דער סימבאַל פֿון קנעכטשאַפֿט, די געלע לאַטע, עס צו פֿאַרטונקלען. דאָס אַלץ איז מערניט ווי אַ מיקראָקאָסמאָס פֿון דער געטאָ בכלל, וווּ דער קאַלעקטיווער גוף איז פּונקט אַזוי אַנטבלויזט און צעריסן.

דער עגאָצענטרישער קוק פֿונעם פּאָעט ווערט אַזוי אַרום די פּריזמע פֿאַרן כּלל. און דערין ליגט די סתּירה, ווײַל אויף איין וועגס מוז דער פּאָעט גלייבן אין אייגענעם שאַפֿערישן כּוח, וואָס בײַ סוצקעווערן, ווי באַוווּסט, דערגייט עס אַזש צום גלויבן אַז "דער טויט אַליין דערשרעקט זיך פֿאַר דער שיינקייט" («יהואָש»), ד"ה אַז אין זכות פֿון זײַנע בעסטע לידער וועט ער בלײַבן לעבן; אָבער דערפֿאַר וואָס אַלץ ווערט בײַ אים פֿאַראינעווייניקט, וועט ער רײַסן שטיקער פֿון זיך אַליין. ניטאָ קיין טרייסטוואָרט בײַ סוצקעווערן וואָס זאָל ניט שטאַמען פֿון אָט דעם אינעווייניקסטן געראַנגל; ניטאָ קיין פּאָעטיש בילד וואָס זאָל ניט וואַקסן פֿון דער שוידערלעכער וואָר.

דערפֿאַר וואָס סוצקעווער האָט אָפּגעווײַכט פֿונעם דרך־המלך אין דער מאָדערנער ייִדישער פּאָעזיע, פֿון טראַדיציאָנעלער סימבאָליק, פֿון מאָראַלישע אימפּעראַטיוון, פֿון קאָלעקטיווע לאָזונגען, פֿון צײַט־פּראָבלעמאַטיק און פֿון דער גרויסשטאָטישער לאַנדשאַפֿט, און האָט געזוכט אַן אַנהאַלט ערגעץ אַנדערש: אין דער ייִדיש־ייִדישער טראַדיציע, אין דער נאַטור, אין די שטרענגסטע פֿאָרמעלע צוואַנגען, און אין אַ פּריוואַטן מיטאָס — דינען זײַנע געטאָלידער ווי אַ יחיד־במינושער באַווײַז ניט נאָר פֿון זײַן אינדיווידועלער פּאָעטישער גבֿורה, נאָר אויך פֿון די הייכן וואָס די ייִדישע פּאָעזיע האָט בכלל דערגרייכט אין איר עקסטער קלעם.



אַחוץ דעם וואָס סוצקעווער האָט צוגעזען די מאַסן־שחיטה, איז אָפּגעלעגן וואָכן אין באַהעלטעניש, און האָט געליטן אַלע פּלאָגן פֿון דער געטאָ־ייִדנשאַפֿט, האָט ער אויך פֿאַרלוירן זײַן נאָענטסטן עבֿר, אין געשטאַלט פֿון דער מאַמען, און זײַן ביאָלאָגישן המשך, אין געשטאַלט פֿון זײַן קינד. ווען די סוצקעווערס האָבן פֿאַר־טראַכט זייער קינד, בעת דער סאָוועטישער אָקופּאַציע פֿון ווילנע, איז קיינעם ניט געקומען אויפֿן זינען אַז עס וועט שוין געבוירן ווערן אין אַ נאַצישער געטאָ. יעדער געבורט אונטער אַזעלכע תּנאָים האָט געמוזט האָבן אַ ברייטן און טיף־סימבאָלישן אָפּקלאַנג. הערמאַן קרוק דערציילט, למשל, וועגן אַ קינד וואָס מ'האָט עס אַ נאָמען געגעבן מאַלינאַ, "דערפֿון וואָס דאָס קינד האָט זיך געפֿורעמט אין די זשושכדיקע מאַלינעס פֿון ווילנער געטאָ".[4] און אויב דאָס קינד, דער ערשטלינג,

ווערט געבוירן נאָך דער גרעסטער ביז־דעמאָלטיקער שחיטה, און באַלד אויף אַן אָרט ברענגט מען עס אום, איז ווי זשע זאָל אַ טאַטע זיך טרייסטן? וואָס קען שוין זאָגן אַ ליד אין אַנבליק פֿון אַזאַ אַבֿדה?

צום קינד

צי פֿון הונגער,
צי פֿון גרויסער ליבשאַפֿט, —
נאָר אַן עדות איז דערבײַ דײַן מאַמע:
איך האָב געוואָלט דיך אײַנשלינגען, מײַן קינד,
בײַם פֿילן ווי דײַן גופֿל קילט זיך אָפּ
אין מײַנע פֿינגער,
גלײַך איך וואָלט אין זיי געדריקט
אַ וואַרעמע גלאָז טיי,
פֿילנדיק דעם איבערגאַנג צו קאַלטקייט.

הונגער אויפֿן הינטערגרונט פֿון געטאָ קען דערפֿירן אַ טאַטן, כאָטש אין געדאַנק, אויפֿצועסן זײַן קינד. ווי קומט אָבער, אַז הונגער און ליבשאַפֿט זאָלן הויזן צוזאַמען, היות ווי דער ערשטער איז אַ פֿיזישער און ריין עגאָיִסטישער פֿאַרלאַנג בעת אמתע ליבשאַפֿט קומט פֿאַר דעמאָלט ווען דער מענטש איז אויסגעטאָן פֿון זיך אַליין? אַחוץ דעם וואָס דאָס ווײַזט אָן אויף אַ גוואַלדיקן אינעווייניקסטן קאַמף, שאַפֿט זיך אַ באַהאַלטן שײַכות צווישן אָט די קעגנדיקע ברירות: די ליבשאַפֿט נעמט אָן געוויסע שטריכן פֿון הונגער. בײַ גרויסער ליבשאַפֿט, פּונקט ווי בײַם עסן, וויל מען אַפּווישן די גרענעצן, האָבן יענעם אין גאַנצן פֿאַר זיך און טאַקע אין זיך. אין אַ פֿריִערדיק געטאָליד, «צום חבֿר», שלינגט דער פּאָעט אײַן דאָס פֿאַרבלוטיקטע שטיקל ברויט וואָס עס האָט געלאָזט נאָך זיך אַן ״אומבאַקאַנטער חבֿר / בײַם שטעכעדיקן פּלויט״, און דער פּאָעט וויקלט דערבײַ פֿונאַנדער אַ דרײַפֿאַכיקן פֿאַרגלײַך: ווי דאָס ברויט וועט נערן דעם הונגעריקן פּאָעט, וועט די ״הײלנדיקע שײַן״ נערן דאָס גאַנצע פֿאָלק, און שפּעטער, טאָמער ער אַליין וועט אויך אומקומען, וועט זײַן פּאָעטיש וואָרט נערן די לעבן־געבליבענע. אַזוי אַרום ווערט דאָס מגושמדיק־טראַגישע שטיקל ברויט דער קערן פֿון אַ גײַסטיקן און ציקלישן פּראָצעס.

דאָ, אין ליד «צום קינד» איז דער אָביעקט סײַ נעענטער, סײַ ווײַטער: אַן אייגן קינד, ניט קיין אומבאַקאַנטער חבֿר. דערצו פֿאַרגלײַכט דער טאַטע דאָס אָפּגעקילטע גופֿל פֿונעם קינד צו עפּעס וואָס איז אַזוי היימיש און טאָג־טעגלעך: ניט צו אַ שטיקל פֿאַרבלוטיקט ברויט וואָס קען אפֿשר יאָ שטילן אַ מענטשנס הונגער און וואָס קען איבערגעבן דעם גרויל פֿון אַ פֿאַרשניטן לעבן, נאָר דווקא צו אַ וואַרעמער גלאָז טיי וואָס שטייט בײַ עמעצן אין קיך. איז דער ריס נאָך אַ טיפֿערער ווען מע קומט צום לעצטן, אַבסטראַקטן און האַרט־קלינגענדיקן וואָרט וואָס לאָזט ניט

איבער דעם מינדסטן ספק: דאָס קינד איז טויט. כּל־זמן דאָס גוף זײַנס איז נאָך געווען וואַרעם, האָט דער טאַטע געוואָלט עס אײַנשלינגען. איצט איז שוין צו שפּעט אַפילו דערפֿאַר. דער נאָרמאַלער פּראָצעס פֿון אַ קינד וואָס נערט זיך פֿון טאַטע־מאַמע ווערט ניט נאָר אָפּגעהאַקט, נאָר אין גאַנצן איבערגעקערט, ווײַל אין צענטער פֿון סטאַטישן טאַבלאָבילד פֿון טאַטע־מאַמע־און־קינד גריזשעט אַ הונגער וואָס איז אפֿשר דער העכסטער אויסדרוק פֿון דער ניט־געשטילטער ליבשאַפֿט. אויב הונגער איז דאָ אַן אויסדרוק פֿון ליבשאַפֿט און דער אָביעקט פֿון דער ליב־שאַפֿט איז שוין טויט, מוז מען ווי ניט איז בײַקומען די מוראדיקע צעשיידונג, די סופֿיקייט פֿון טויט. ווי דעם אַנטיטעז פֿון טויט שטעלט דער פֿאַראָבלטער טאַטע אַוועק זײַן אַני־מאמין, די ציקלישקייט פֿון לעבן:

ווײַל דו ביסט ניט קיין פֿרעמדער, ניט קיין גאַסט,
אויף אונדזער ערד געבוירט מען ניט קיין צווייטן, —
זיך אַליין געבוירט מען ווי אַ רינג,
און די רינגען שליסן זיך אין קייטן.

שוין בײַם אָנהייב פֿון זײַן פּאָעטישן וועג האָט סוצקעווער באַטאָנט די ציקלישקייט פֿון לעבן, בפֿרט אין די באַציִונגען צווישן עלטערן און קינדער. ״דעם זון וואָס איז באַלד שוין דײַן עלטער פֿאַרלאָפֿן, / געבוירסטו צוריק אין אַ בערגעלע פֿײַער״, שרײַבט סוצקעווער צו זײַנע 24 יאָר («מײַן טאַטע און איך») און וויל דערמיט זאָגן, אַז קיין זאַך ווערט ניט פֿאַרלוירן, ווײַל די לעבעדיקע כאַפּן אויף און באַלעבן די מחשבֿות און דעם גײַסט פֿון די פֿאַרשטאָרבענע. דערפֿאַר קען ער שרײַבן מיט זעקס יאָר שפּעטער אַז ״אויף אונדזער ערד געבוירט מען ניט קיין צווייטן״, ד״ה אַז רעפּראָדוצירן קען מען נאָר זיך אַליין. אַל דאָס פּריִערדיקע ווערט איבערגעבוירן און עס שאַפֿט זיך אַ קייט פֿון אינעווייניקסטער באַנײַונג. כּדי צו באַפֿעסטיקן זײַן עיקר־טעזיס, באַניצט זיך דער פּאָעט מיט קאָנקרעטע, האַרטע אימאַזשן, פֿון אַ רינג און אַ קייט, אין יאַמבישע, געגראַמטע שורות. אַזאַ פֿאָרמולירונג, דאַרף מען אויך באַמערקן, שליסט אויס אַלע זײַטיקע גורמים: עס בלײַבט דער דין־וחשבון צווישן טאַטן און קינד וואָס ווערט אַ דין־וחשבון מיט זיך אַליין.



העכער אַ פֿערטל פֿון סוצקעווערס געטאָ־לידער זענען דו־לידער, ווו ער ווענדט זיך צו דער טויטער מאַמען, צום ברודער אין ארץ־ישׂראל, צום אומבאַקאַנטן חבֿר, צום פֿאַרשטאָרבענעם יעקבֿ גערשטיין, צו אַן אומגעקומענער פֿרוי, צו גאָט, צו דער צוקונפֿט, און ווו ער וויל זיי אַרויסרופֿן און פֿאַראייביקן דורכן כּוח פֿון פּאָעטישן וואָרט. די באַגעגענישן מיטן טויט פֿון די נאָענטסטע אין געטאָ רופֿן אַרויס דעם פּערזענלעכן ווידוי, די געפֿילן פֿון שולד לגבי די אומגעברענגטע, דעם שטרענגן דין־וחשבון מיט זיך אַליין. אָט דער גאַנצער געוועב פֿון געפֿילן, פֿון אַוועקשטעלן אַ מאָראַלישע פּראָבלעם, פֿון פֿאַרענטפֿערן זיך פֿאַר אַ דרויסנדיקן עדות, איז, אויף

ווי ווײַט איך קען פֿעסטשטעלן, איז גאַנצן ניט בנימצא אין סוצקעווערס לידער פֿון פֿאַר דער געטאָ. עגאָצענטרישקייט — יאָ, אָבער ווידוי — ניט. געוויינטלעך זוכט סוצקעווער צו דערהייבן איטלעכן איכישן מאָמענט, צו אַנטפּלעקן אין אים אַ העכערן, אַלצײַטישן און אַלמענטשישן אמת (און דאָ, קען מען זאָגן, ליגט זײַן עיקרדיקע קרובֿישאַפֿט צו יהואשן). אַפֿילו אַזאַ מאָמענט פֿון אַבסאָלוטן ייִאוש, ווען דער פּאָעט ראַנגלט זיך מיטן געדאַנק פֿון זעלבסטמאָרד, ווערט מגולגל אין אַ כּמו־פֿילאָסאָפֿיש ליד וועגן די באַהאַלטענע קוואַלן פֿון לעבן אין דער שאַרף פֿון אַ שטיקעלע גלאָז (״אין קאַרצער״). אַזעלכע געטאָלידער זענען כאַראַקטעריסטיש פֿאַרן פּאָעט אין בינדן זיך מיט זײַן פֿריִערדיקן וועלטבאַנעם.

אין געטאָ שאַפֿן זיך אָבער צוויי נײַע אויסדרוק־מעגלעכקייטן: דער טיף־פּערזענלעכער ווידוי און דער הויך־רעטאָרישער טאָן וואָס דערהייבט דעם קאָלעקטיוון געראַנגל צו אַ מאָנומענטאַלער, עפּישער הייך. בעת און באַלד נאָך די יאָרן פֿון אומקום האָט מען, צוליב פֿאַרשטענדלעכע סיבות, געלייגט דעם טראָפּ אויף סוצקעווערס הימנען צו ייִדישער גבֿורה אין אין זיי געזען זײַן גרעסטע פּאָעטישע דערגרייכונג. הײַנט, אַ דאַנק דער פּובליקאַציע פֿון סוצקעווערס געטאָ־גניזה (די ערשטע נאַכט אין געטאָ, 1979), קען מען זיך פֿאַרטיפֿן אינעם צווייטן פּאָעטישן אָפּרוף אויף די געטאָיאָרן: אויף דער כּמעט־איינמאָליקער אַנטבלויזונג פֿון ריין פּערזענלעכע געפֿילן. אַזוי באַווײַזט זיך דאָס ליד «צום קינד» וואָס געהערט אַגבֿ ניט צו דער גניזה, ווי אַ מוסטער פֿון אַ בפֿירושער ריכטונג אין סוצקעווערס געטאָלידער וואָס איז ביז איצט געבליבן פֿאַרהוילן.

להיפּוך צו די אַנדערע נאָענטע געשטאַלטן וואָס סוצקעווער פּרוּווט זיי אויפֿלעבן אין ליד, האָט דאָס קינד נאָך אין גאַנצן ניט באַוויזן צו לעבן. דאַרף די קאָמפּאָזיציע פֿון ליד זײַן אַן אַן ערך גרעסער. אָט וויל דער טאַטע באַזינגען דאָס קינד ווי אַ זעלבשטענדיקע פּערזענלעכקייט, ניט נאָר ווי זײַנע אַ שאַפֿונג, נאָר ווי אַ לעבעדיקער גורם אין אייגענעם באַשאַף:

קינד מײַנס,
וואָס אין ווערטער הייסטו: ליבשאַפֿט,
און ניט אין ווערטער ביסטו עס אַליין,
דו — דער קערן פֿון מײַן יעדער חלום,
פֿאַרהוילענער דריטער,
וואָס פֿון די וועלטישע ווינקלען
האָסטו מיטן וווּנדער פֿון אַן אומגעזעענעם שטורעם
צונויפֿגעבראַכט, צונויפֿגעגאָסן צוויין
צו באַשאַפֿן דיך און צו דערפֿרייען: —

דאָס קינד איז דער שאַפֿונג־פּראָצעס אַליין! דאָס פּיצל קינד וואָס איז שוין טויט, איז דער תּמצית פֿון אַל דאָס ממשותדיקע: דער כּוח וואָס האָט באַוויגן די ליבשאַפֿט; דער וואָס איז בײַגעווען דעם זיווג, דעם בראשית־אַקט פֿון מאַן־און־

ווײַב; דער וואָס האָט אַליין זיי צוזאַמענגעבראַכט! בעת פֿריִער האָט זיך גערעדט וועגן קייטן און רינגען, שיִער ניט אַ מעכאַניש בילד פֿון המשכדיקייט, רעדט זיך איצט וועגן קערנס אין צענטער פֿון חלומות; עס קומען אויף שטורעמס און ווונדערס; ווערטער ווערן פֿאַרגופֿט. דורך פֿילפֿאַכיקע אַליטעראַציעס און דורך אַ נײַעם גראַם מיטן וואָרט "צוויי", הייבט סוקצעסיווער אַרויס די פֿאַרהוילענע געקייטלטקייט פֿון לעבן: אַז דער באַשאַפֿענער איז אויך דער וואָס באַשאַפֿט. טאַטע־מאַמע־און־קינד ווערן אַן אייניקייט וואָס דאָס קינד האָט צונויפֿגעפֿירט "פֿון די וועלטישע ווינקלען". די ליבשאַפֿט איז אַן אַקטיווער, קאָסמישער כּוח, פֿאַרקערפּערט אינעם קינד. אַרום אים בויט זיך אַן עקסטאַז.

פֿון אָט די עקסטאַטישע הייכן (שורות 10—22) ווו דער טאַטע איז דערגאַנגען דורכן קינד צו אַ קאָסמישער פֿאַראייניקונג, פֿאַלט ער צוריק אַראָפּ אויף דער וואָר. די פּײַן פֿון צעשיידונג איז נאָך גרעסער ווי געווען, ווײַל דאָס אַלץ וואָס דאָס קינד האָט פֿאַרזיווגט ("צונויפֿ—... צונויפֿ—..." אין שורה 21) פֿאַלט זיך פֿונאַנדער בײַ זײַן טויט:

פֿאַר וואָס האָסטו פֿאַרטונקלט דעם באַשאַף,
מיט דעם וואָס דו האָסט צוגעמאַכט די אויגן
און געלאָזט מיך בעטלערדיק אין דרויסן
צוזאַמען מיט אַ וועלט אַן אויסגעשנייטער,
וואָס דו האָסט אָפּגעוואָרפֿן אויף צוריק?

ווי קומט עס בכלל אַז אַ קינד וואָס האָט באַווירקט זײַן אייגענעם באַשאַף און האָט פֿאַרקערפּערט דעם גאַנצן שאַפֿונג־פּראָצעס, זאָל מער ניט זײַן אויף דער וועלט? עס האָט אַוודאי וויסיקערהייט אָפּגעוואָרפֿן דאָס לעבן. אַזוי געהערן אַלע טוּונגען דעם קינד: עס פֿאַרטונקלט און מאַכט צו און לאָזט איבער און וואַרפֿט אָפּ. עס בלײַבט פֿאַריתומט ניט נאָר דער טאַטע, נאָר אויך דער גאַנצער באַשאַף. ווי דערשלאָגן ס׳זעט איצטער אויס דער טאַטע און ווי קאַלט און פֿינצטער ס׳זעט איצטער אויס די וועלט. עס פֿעלט זייביידן דאָס ליכט און די וואַרעמקייט וואָס דאָס קינד האָט פֿריִער געגעבן.

אומבאַמערקטערהייט איז די נאַטור געוואָרן אַ שותּף אין דער טראַגעדיע. די נאַטור פֿאַרטרעט איצט די מאַמע, אַזוי צו זאָגן, וואָס זי האָט לכתּחילה געדינט ווי דער אײנציקער עדות. ביז איצט האָט די עגאָצענטרישקייט פֿון טאַטן ניט צוגע־לאָזט צו זיך קיין דריטן: "זיך אַליין געבווירט מען ווי אַ רינג" (12); "דו — דער קערן פֿון מײַן יעדער חלום" (17); "און געלאָזט מיך בעטלערדיק אין דרויסן" (25). ווי באַלד, אָבער, דער טאַטע נעמט די נאַטור אַרײַן אין קאָן, מוז ער זיך אָפּרעכע־נען מיט איר ווי אַ מיטשולדיקע אינעם קינדס טויט:

דיך האָט ניט דערפֿרייט קיין וויג,
וואָס יעדער איר באַוועגונג
באַהאַלט אין זיך דעם ריטעם פֿון די שטערן.

עס מעג די זון צעברעקלען זיך ווי גלאָז —
ווײַל קיין מאָל האָסטו ניט געזען איר שײַן.

ווען דאָס קינד וואָלט געלעבט, וואָלט עס זיך פּאַראייניקט מיט דער נאַטור. ווײַל דער וואָס גלייבט אין דער פֿאַרברידערונג פֿון מענטש און נאַטור, ווייסט אַז דער קאָנטאַקט צווישן אַ קינד און דעם קאָסמאָס איז נאָך שטאַרקער ווי בײַ אַ דערוואַקסענעם. דאָס קינד וואָס איז, ווי פֿריִער שוין באַשטעטיקט, דער תּמצית פֿון באַשאַף, געניסט פֿון אַ ספּעציעלער קרובֿישאַפֿט מיט דער נאַטור. נאָך איידער עס דערשמעקט אַ בלימל און באַקוקט אַ בוים, וויגט זיך עס מיטן ריטעם פֿון די שטערן און זאַפּט אין זיך אַרײַן דאָס ליכט פֿון דער זון. אויך דער דאָזיקער יִיחוד איז ניט מקוים געוואָרן.

„עס מעג די זון צעברעקלען זיך ווי גלאָז" איז די איינציקע באַשולדיקונג אין ליד, דער איינציקער אויסדרוק פֿון כּעס, און דאָס אויך האָט לחלוטין געפֿעלט אין תּחילתדיקן נוסח.[5] אפֿשר דערפֿאַר וואָס דער פּרימערער אימפּולס פֿון ליד איז דורך־און־דורך איכיש, האָט סוצקעווער אַפֿילו די נאַטור ניט געוואָלט פֿאַרמישן אין זײַן פּריוואַטן דין־וחשבון, כּדי ניט אָפּצושוואַכן זײַן פֿולשטענדיקע אַחריות פֿאַרן קינדס טויט. ווי עס זאָל ניט זײַן, אַן דער דאָזיקער פֿינפֿטער סטראָפֿע וואָס סוצקעווער האָט צוגעגעבן שוין נאָך דער געטאָ, צו אַ ליד וואָס איז במילא אַזוי אײַנגעהאַלטן און לאַקאָניש, וואָלט ניט נאָר געפֿעלט אַפֿילו דער ווײַטער אָפּקלאַנג פֿון אַ תּוכחה, נאָר מע וואָלט גאָרניט געקענט זיך אָנשטויסן ווי דאָס קינד איז אומגעקומען:

אַ טראָפּן סם האָט אויסגעברענט דײַן גלויבן,
דו האָסט געמיינט:
ס'איז וואַרעם־זיסע מילך.

וואָס מיינט דאָס? צי איז דאָס עפּעס אַ שאָקירנדיקע מליצה? טעמאַטיש פֿאַררופֿן זיך די שורות אויפֿן אָנהייב פֿון ליד ווו אַנשטאָט דאָס קינד זאָל זיך נערן פֿון דער מאַמעס מילך, ווייל דער טאַטע זיך נערן פֿונעם טויטן קינד. איצט קומט אויס אַז פּונקט ווי די נאַטור האָט פֿאַרראַטן איר נאָענטסטן שותּף, דאָס קינד, אַזוי האָט די מענטשהייט עס אָפּגענאַרט, עס פֿאַרסמט. ווער און ווי אַזוי? אין ליד גופֿא געפֿינט מען ניט קיין תּשובֿה, און אין סוצקעווערס זכרונות אויך ניט. ערשט בײַם נירנבערגער פּראָצעס האָט ער אויסדערציילט דעם גאַנצן בראָך:[6]

סוף דעצעמבער אין געטאָ האָט מײַן פֿרוי געבוירן אַ קינד, אַ זון. כ'בין דעמאָלט ניט געווען אין געטאָ, האָבנדיק זיך אַרויסגעריסן פֿון איינער פֿון די אַ"ג אַקציעס. ווען כ'בין שפּעטער געקומען אין געטאָ האָט מען מיר אָנגעזאָגט אַז מײַן פֿרוי האָט געבוירן אַ קינד אין דעם געטאָ־שפּיטאָל. כ'האָב אָבער געזען אַז דער שפּיטאָל איז אַרומגערינגלט פֿון דײַטשן און עס שטייט אַ שוואַרצער אויטאָ פֿאַר דער טיר...

אין אָוונט, נאָך דעם ווי די דײַטשן זענען אַוועק, בין איך געקומען אין שפּיטאָל און געפֿונען מײַן פֿרוי באַגאָסן מיט טרערן. ווײַזט אויס אַז ווען זי האָט דאָס קינד געבוירן האָבן די ייִדישע דאָקטוירים אין שפּיטאָל שוין געהאַט באַקומען דעם באַפֿעל אַז ייִדישע פֿרויען טאָרן ניט געבוירן קיין קינדער. האָט מען באַהאַלטן דאָס קינד, צוזאַמען מיט אַנדערע נײַ־געבוירענע קינדער, אין איינעם פֿון די צימערן. ווען אָבער די דאָזיקע קאָמיסיע מיט מורערן בראָש איז געקומען אין שפּיטאָל, האָבן זיי דער־הערט די געוויינען פֿון די עופֿעלעך. האָבן זיי דורכגעריסן די טיר און זענען אַרײַן אין צימער. ווען מײַן פֿרוי האָט דערהערט אַז מ׳האָט דורכגעריסן די טיר איז זי גלײַך אויפֿגעשטאַנען און איז געלאָפֿן זען וואָס מיטן קינד איז געשען. זי האָט געזען ווי אַ דײַטש האַלט דאָס קינד און שמירט עפּעס אונטער זײַן נאָז. דערנאָך האָט ער עס אַ וואָרף געטאָן אויפֿן בעט און האָט זיך צעלאַכט. ווען מײַן פֿרוי האָט אויפֿגע־הויבן דאָס קינד איז עפּעס שוואַרצלעך געווען אונטער זײַן נאָז. ווען איך בין אָנגעקומען אין שפּיטאָל האָב איך געזען אַז מײַן קינד איז טויט. דאָס קינד איז נאָך געווען וואַרעם.

אויף וואָס זאָל מען זיך פֿריִער חידושן: אויפֿן אַכזריות פֿון די דײַטשן, זייער קאָלאָסאַלע ענערגיע אויסצומאָרדן דאָס ייִדישע פֿאָלק, פֿון קליין ביז גרויס, צי להבֿדיל־אלף־הבֿדלות — — אויף דעם פּאָעטס כּוח צו סובלימירן אַזאַ אַכזריות אין אַ ליריש ליד? אומזיסט וועלן מיר זוכן דעם אויסגעשריי פֿונעם טאַטן, זײַן פּראָ־טעסט קעגן די דײַטשן, קעגן גאָט, צי קעגן דעם גורל. און אפֿשר פּלעפּנדיקער איז וואָס סוצקעווער ווערט אין ערגעץ ניט אָנקומען צו די דורות־אַלטע אָפּרופֿן אויף ייִדישע ליידן. דאָס וואָס איז אַקסיאָמאַטיש בײַם פֿאָלק איז לחלוטין פֿרעמד דעם ייִדישן פּאָעט. להיפּוך צום פֿאָלק, זוכט ער ניט קיין אָנהאַלט אין דער ייִדישער ליידנס־געשיכטע, ווי עס גיט איבער, למשל, דער כראָניקער פֿון ווילנער געטאָ:

5טער פֿעברואַר [1942] [7]

הײַנט האָט די געשטאַפּאָ אַרויסגערופֿן צו זיך 2 מיטגלידער פֿונעם ייִדנראַט און זיי געמאָלדן:

„בײַ ייִדן טאָרן פֿון הײַנט אָן נישט געבוירן ווערן קיין קינדער”. דער אַפּיציר האָט האַלב פֿאַרשעמט פֿאַר זיך אַליין געמאָלדן עס און דערציילט דערבײַ אַז אַזאַ באַפֿעל האָט ער באַקומען פֿון בערלין...

דער אײַנדרוק וועלכן די ידיעה האָט נעכטן געמאַכט אין געטאָ איז אומבאַשרײַבלעך. אַלע האָבן ציטירט די סדרה שמות, ווו פּרעה, דער קעניג פֿונעם קנעכטישן מצרים, האָט פֿאַרבאָטן ייִדן געבוירן זכרים. פּרעה פֿון 20סטן י״ה איז גרויזאַמער און שוידערלעכער — קיין שום געבורטן בײַ ייִדן!

און הערמאַן קרוק ברענגט דערביַי דעם פולן ציטאַט, ניט פון דער מעלדונג, נאָר פון די גילטיקע פּסוקים אין ספר שמות. ביַי סוצקעווערן איז דאָס ניטאָ, וויַיל זיַין פּריוואַטער פּאַטעטישער אַפּרוף שטעלט מיט זיך פאָר אַ פולשטענדיקן ריס אין דער טראַדיציע פון יידישע אָפּרופן אויף חורבן. זוכן טרייסט אין די פאַרהייליקטע טעקסטן איז אים פונקט אַזוי פרעמד ווי זוכן די שולד ביַי גאָט.
אַן פאַרטיקע סימבאָלן פון נאַציאָנאַלן עבר און אָן אַ טרייסטער אין הימל, קערט זיך דער טאַטע צום לעצטן מאָל אום — צו זיך.

איך האָב געוואָלט דיך איַינשלינגען, מיַין קינד.
כּדי צו פילן דעם געשמאַק
פון מיַין געהאַקטער צוקונפט.
אפשר וועסטו בליִען ווי אַ מאָל
אין מיַין געבליט.

דער איך, שוין אַ האַלב־פאַריִזאושטער, שטייט אין צענטער פון די דריַי קורצע זאַצן. באַוויגן פון אַ פאַרלאַנג נאָך סטיכישער פון הונגער צי פון ליבשאַפט — "צו פילן דעם געשמאַק" (ניט דעם "טעם") פון זיַין געהאַקטער צוקונפט — האָט ער געוואָלט איַינשלינגען דאָס קינד. "טעם" וואָלט דאָ באַגרענעצט דעם פאַרלאַנג צו די חושים אַליין, בעת "געשמאַק" גיט אויך איבער די גיַיסטיקע הנאה פון קענען פאַרזיכערן דעם אייגענעם המשך. ער באַשריַיבט זיך ווי אַ פּרוכטיקן באָדן, וויַיל ווו עס רעדט זיך וועגן צוקונפט, מוז קומען צו רייד וועגן דער נאַטור, די פאַרקערפּערונג פון אַלע ציקלען אין לעבן: "אפשר וועסטו בליִען ווי אַ מאָל / אין מיַין געבליט". אויב איין מאָל האָט ער באַלעבט דאָס קינד, אפשר וועט אים געראָטן נאָך אַ מאָל, שוין נאָכן טויט? אָבער ניין, דער ציקל וואָס שייך דעם טאַטן איז שוין געשלאָסן, ניט וויַיל ס'איז אוממעגלעך אַזאַ מין זאַך, — סוצקעווער גלייבט דאָך באמונה שלמה אַז לעבן און טויט זענען געקניפּט און געבונדן, — נאָר וויַיל ער, דער טאַטע, איז ניט ראָוי דערצו:

נאָר איך בין ניט ווערט צו זיַין דיַין קבֿר.
וועל איך דיך אַוועקשענקען
דעם רופנדיקן שניי,
דעם שניי — מיַין ערשטן יום־טובֿ,
און וועסט זינקען
ווי אַ שפּליטער זונפאַרגאַנג
אין זיַינע שטילע טיפן
און אָפּגעבן אַ גרוס פון מיר
די איַינגעפרירטע גרעזלעך — — —
(ווילנער געטאָ, 18טן יאַנואַר 1943)

אַזוי דורך־און־דורך אויסגעהאַלטן איז סוצקעווערס עגאָצענטרישער קוק, אַז קיין

שום זײַטיקע גורמים ווערן ניט פֿאַרמישט אין זײַן פּריוואַטן דין־וחשבון: ניט די מאַמע פֿונעם קינד, ניט די דײַטשן, ניט גאָט, ניט די געשיכטע. און ווי באַלד ער געפֿינט אַז ער אַליין איז שולדיק אינעם קינדס טויט, איז מער ניטאָ קיין האָפֿענונג פֿון אינעווייניקסטער באַנײַונג. ״נאָר איך בין ניט ווערט צו זײַן דײַן קבֿר״. אַנגעהויבן האָט ער מיטן מאָמענט פֿון טויט, ווען דאָס וואַרעמע גופֿל פֿונעם קינד איז אַריבער צו קאַלטקייט. די קאַלטע גלאָז טיי בלײַבט שוין קאַלט און ניט־דערטרונקען. דורכן גאַנצן ליד האָט דער טאַטע זיך געבונטעוועט קעגן דעם סוף, געוואָלט באַנײַען דעם ציקל — דורך זיך אַליין. איצט זעט ער שוין אַז דאָס קינד האָט וויסיקערהייט אָפּגעוואָרפֿן דאָס לעבן, און אַז ער, דער טאַטע, איז ניט ראָוי — אַפֿילו ניט צו זײַן דער קבֿר פֿונעם קינד, ווער רעדט נאָך וועגן זײַן ווידער־באַשאַפֿער.

בלײַבט דער ״רוּפֿנדיקער״ שניי, די לעצטע און איינציקע האָפֿענונג. כאָטש דאָס קינד האָט קיין מאָל ניט געזען די שײַן פֿון דער זון, וועט עס איצטער זינקען אין דער ערד ״ווי אַ שפּליטער זונפֿאַרגאַנג״, און כאָטש די גרעזלעך זענען איצטער אײַנגעפֿרוירן, וועט דאָס ביסעלע זון זיי דערוואַרעמען און דערמיט דערנענטערן דעם פֿרילינג, דעם אָנזאָג פֿון ווידערגעבורט. די קאַלטקייט פֿון דער נאַטור, להיפּוך צו דער קאַלטקייט פֿון אַ גלאָז טיי, איז ניט סוף־כּל־סוף־יק. זי איז בלויז אַ טייל פֿון אייביקן ציקל.

נאָך דער דאַטע קומט אויס אַז דאָס ליד האָט סוצקעווער געשריבן בערך צום ערשטן יאָרצײַט נאָכן קינד, און דאָס איז גאָר באַלערנדיק וועגן דעם פּאָעטס שאַפֿונג־פּראָצעס. איידער ס׳איז ניט אַדורך אַ פֿול יאָר האָט סוצקעווער ניט געקענט זיך אומקערן צום גרויסן אומגליק. אויך בײַ אַנדערע געשעענישן אין געטאָ איז זײַן אָפּרוף געקומען אַ סך שפּעטער.[8] עס געדויערט אַ יאָר ביז מע קען זיך טרייסטן און דעמאָלט ערשט אָנשרײַבן אַ ליד. פֿון דער צווייטער זײַט, ליגט ווידער די וועלט אָן אויסגעשנייטע, און דער שניי וועקט אויף דעמאָלט פֿון זכרון די פּײַן פֿון דער אַבֿדה. ווי באַוווּסט, שפּילט דער שניי אַ באַזונדערע ראָלע אין סוצקעווערס פּאָעטישער לאַנדשאַפֿט; ער איז דער עיקר פֿון זײַן פּריוואַטן מיטאָס. ״מײַן אילוזיע איז סיביר״, האָט ער דערקלערט שמערקע קאַטשערגינסקין אין ווילנער געטאָ,[9] און אַפֿילו אָן דעם ווייסט יעדער לייענער אַז אַבֿרהם סוצקעווער פֿאַרבינדט סיביר מיט זײַנע קינדער־יאָרן, מיטן בראשית פֿון זײַן שאַפֿן, מיטן מקור פֿון שיינקייט. סיביר איז זײַן פֿאַרלוירענער גן־עדן און דאָס וואָס בײַ אַנדערע איז אַ סימבאָל פֿון טויט, דער שניי, איז בײַ אים דער סימבאָל פֿון לויטערקייט און ווידערגעבורט. אויב דער עצם פֿון זײַן מיטאָס איז די ציקלישקייט פֿון לעבן, איז דער שניי דער עצם פֿונעם ציקל: ער פֿאַרבינדט דעם עבֿר (״מײַן ערשטן יום־טובֿ״), דעם יאָר־צײַט, דעם הײַנט (18טן יאַנואַר 1943) און דעם מאָרגן.

דער טאַטע איז גובֿר דעם צער און ער געפֿינט אַ טרייסט אין אַ גלויבן וואָס איז עלטער און סטיכישער נאָך פֿון דער תּורה. אַנשטאָט זיך צו באַניצן מיט נאַציאָנאַלע און טעאָלאָגישע סימבאָלן, באַשרײַבט ער דעם טויט פֿון זײַן קינד דורכויס אין

מיטישע טערמינען פון ציקלישע נאַטור־פּראָצעסן, וואָס דאָס איז דער תּמצית פון מיטישן וועלטבאַנעם, איינער פון די סאַמע עלטסטע שיכטן פון קדמונישן דענקען.[10] סוצקעווער איז דערגאַנגען צו דעם דאָזיקן פרעתנכישן מיטאָס דורך זײַן פּאַנטעיזם (וואָס וואַלדיקס איז זײַן מאַניפּעסט), און דאָ איז דער מיטאָס אים בײַגעשטאַנען אין העכסטן פּונקט פון זײַנע ליידן.

אַפּילו דער פּאָעט וואָס פּאַררופט זיך ניט אויף דער טראַדיציע, וואָס ער לעבט אַלץ איבער אויף אַ דורכויס פּריוואַטן אופן, מוז אָנקומען צו עפּעס אַ גלויבן, אויב ניט צו אַ ייִדישן, איז כאָטש צו אַ פּאַרייִדישן מיטאָס. אידעיִש שטעלט סוצקעווערס אָפּרוף מיט זיך פאָר אַ טאָטאַלן ריס אין דער טראַדיציע פון ייִדישע אָפּרופן אויף חורבן, כאָטש אין תּוך געגומען חזרט זיך איבער אַ באַקאַנטער פּענאָמען. די איינמאַליקע היסטאָרישע פּאַסירונג ווערט מגולגל אין עפּעס אַלצײַטיש און איבערהיסטאָריש. דאָס אינדיווידועלע, אַקטועלע אומגליק ווערט אַ טייל פון אַן אייביקן, ציקלישן פּראָצעס וואָס שטײַגט אַריבער דעם גורל פונעם יחיד: איטלעכע מאַרטיראָלאָגיע ווערט אַן עקדה; איטלעכע גרופּע קדושים ווערן די עשׂרה הרוגי־מלכות; איטלעכע חרובֿע קהילה ווערט אַ נײַער חורבן בית־המיקדש. בײַם אָנהייב פון די מאַסן־דעפּאָרטאַציעס אין לאָדזשער געטאָ, האָט דער ייִדישער פּאָעט שׂימחה־בונעם שאַיעוויטש זיך פּאַררופן אויפן לך־לך, פּונקט ווי אין ווילנער געטאָ האָט די גזירה וועגן ניט געבוירן קיין קינדער אַרויסגערופן אַסאָציאַציעס מיט פרעהן אין מצרים.

זאָל מען אָבער ניט מיינען אַז סוצקעווער זאָגט זיך קאַטעגאָריש אָפּ פון ייִדישן היסטאָרישן מיטאָס. אין זײַנע געטאָלידער געפינט מען אַן אַ שיעור אַלוזיעס צום תּנך און צו אַלץ וואָס האָט אַ שײַכות צו מצרים («משה»; «איך ליג אין אַן אָרון»; «צוויי ברידער»; פּג״ל אויך «קערנדלעך ווייץ»). בפּרט אין די רעטאָרישע לידער און אין די צוויי פּאָעמעס «דאָס קבֿר־קינד» און «כּל־נדרי» צעגלידערט ער דאָס געטאָ־לעבן לויט קדמונישע אַרכעטיפּן פון אויסדויער און קידוש־השם. דאָס איז די נאַטירלעכסטע ירושה פון אַ ייִדישן פּאָעט, אַפּילו אַזאַ איינעם וואָס האָט ניט באַקומען קיין טראַדיציאַנעלן חינוך. דער געדאַנק פון היסטאָרישער ציקלישקייט איז אויך ניט פרעמד דער מאָדערנער פּאָעזיע בכלל. מע געפינט אים, למשל, בײַ די ענגלישע פּאָעטן יעיטס און עליאָט. דער חילוק איז וואָס בײַ סוצקעווערן שפּילט די געבוירענע וועלט אַ סך אַ גרעסערע ראָלע ווי די געמאַכטע וועלט, די וועלט פון מענטשלעכע טוונגען. לאַ־די וואָס ער האָט באַזונגען דעם פרוכפּערדיקן וואַלד אין אַ צײַט ווען די גאַנצע געזעלשאַפטלעכקייט איז געווען פאַרטאָן מיט פּאָליטיק און עקאָנאָמיע, נאָר אַפּילו אין געטאָ, ווען דאָס מענטשלעכע רישעות האָט דער־גרייכט זײַן העכסטן פּונקט, ווען די געשיכטע האָט קיינעם ניט געשוינט און האָט צוגערויבט בײַם טאָטן דאָס סאַמע טײַערסטע אין לעבן, האָט דער פּאָעט אָוועק־געשטעלט דעם קאָסמישן ציקל פון ווידערגעבורט איבערן היסטאָרישן ציקל פון אַבסאָלוטן אונטערגאַנג.

אינעם שניי האָט סוצקעווער געפונען דעם באַשייד, אינעם פראָסט וואָס לײַטערט

און דערמאָנט. האָט ער אָנגעשריבן אַ ליד וואָס זײַן ניט־דערזאָגטקייט עפֿנט אַ שפּאַרונג צום גרויל פֿון אַלע גרוילן; וואָס זײַן אומבארחמנותדיקע עגאָצענטרישקייט כאַפּט אויף דעם געראַנגל פֿון איין טאָטן צווישן מיליאָנען יידישע טאָטעס, און וואָס זײַן אייגן־מיניקער מיטאָס אַנטפּלעקט די גרויסקייט און דעם ווונדער וואָס ליגן פֿאַרהוילן אינעם טויטן גופֿל פֿון אַן ערשט־געבוירן קינד.

הערות

כ׳וויל האַרציק באַדאַנקען מײַן פֿרײַנד און קאָלעגע אַבֿרהם נאָווערשטערן פֿאַר זײַנע אָנווײַזונגען צו דער דאָזיקער אַרבעט.

1. Ruth R. Wisse, Introduction to **Burnt Pearls: Ghetto Poems of Abraham Sutzkever,** translated by Seymour Mayne (Oakville, Ont., 1981), pp. 10—11.

2. בריוו צו אַ. גלאַנץ־לעיעלעס, דעם 13טן מאַרץ 1939. ציטירט לויטן קאַטאַלאָג פֿון דער סוצקעווער־אויסשטעלונג בײַ דער נאַציאָנאַלער ביבליאָטעק אין ירושלים, 1983, רעד׳ פֿון אַבֿרהם נאָווערשטערן.
3. אַ. סוצקעווער, פֿונ ווילנער געטאָ (מאָסקווע, 1946), ז׳ 66.
4. הערמאַן קרוק, טאָגבוך פֿון ווילנער געטאָ, רעד׳ מרדכי וו. בערנשטיין (ניו־יאָרק, 1961), ז׳ 159.
5. וועגן די שינוי־נוסחאָות אין סוצקעווערס געטאָלידער זען יחיאל שיינטוכס דאָקטאָר־דיסערטאַציע ספֿרות יידיש ועברית תחת שלטון הנאצים במיזרח־אירופּה (ירושלים, 1978), ב׳ 1: 69—67, 2: 62.

6. **Trial of the Major War Criminals before the International Military Tribunal. Nuremberg, Germany, 1947.** VIII: 306—7.

7. עס קען זײַן אַז סוצקעווער האָט זיך טועה געווען מיט דער גענויער דאַטע. סך־הכּל איז דאָס אַ חילוק פֿון איין חודש: סוצקעווער גיט אָן סוף דעצעמבער 1941 און קרוק — אָנהייב פֿעברואַר 1942.
8. »דאָס מענטשעלע פֿון ברויט«, געשריבן אין אויגוסט 1943, פֿאַררופֿט זיך, לויט שיינטוכן, אויף די זעקס וואָכן אין 1941 ווען סוצקעווער האָט זיך אויסבאַהאַלטן אויפֿן בוידעם. זען שיינטוך דצ״וו, ב׳ 2: 292.
9. שמערקע קאַטשערגינסקי אָנדענק־בוך (בוענאָס־איירעס, תשט״ו), ז׳ 300.

10. Mircea Eliade, **The Myth of the Eternal Return or, Cosmos and History.** Translated from the French by Willard R. Trask (Princeton, N. J., 1971 [1949]).

Vence (A.M.)

1982

חשובער פֿרײַנד!

איך האָב זיך [illegible] באַקענט מיט

סוצקעווער אין ווילנע ווען די וועלט

איז נאָך געווען אַזוי יונגער –

איבער די ווילנער [illegible] פֿאַמיליעס

דאָרטן האָבן מיר [illegible] פֿיל פֿרייד

און האָפֿענונג.

איך בין צופֿרידן וואָס סוצקעווער

לעבט אין אונדזער הײליקער לאַנד ישראל.

ווי איר פֿאַר ברענט ישראל וואָרט דער

אין פֿײַער זײַן דער וויסטעניש.

מיט האַרציקע גרוסן

מאַרק שאַגאַל

יחיאל שײַנטוך

די ביאָגראַפֿיע פֿון ליד «דער צירק»

א. אַרײַנפֿיר

אין אונדזער אַרבעט װעלן מיר זיך אָפּשטעלן אויף די גרונט־איבערלעבונגען, װאָס װערן פּאָעטיש געשטאַלטיקט אין אַבֿרהם סוצקעװערס ליד «דער צירק», געשריבן בעתן אומקום, װען דער פּאָעט איז געצװוּנגען געװען זיך צו פֿאַרמעסטן מיטן גרױל און מיט זײַן באַטײַט פֿאַר די לעבן געבליבענע.

די באַזונדערקייט פֿון ליד אָדער פּאָעמע «דער צירק» לאָזט זיך באַמערקן, קודם־כּל, אין כאַראַקטער פֿון לירישן איך, װאָס איז דאָ אַ יוצא־דופֿנדיקער פֿענאָמען, אין פֿאַרגלײַך מיט די אַנדערע לידער װאָס ער האָט געשריבן במשך דעם ערשטן יאָר אונטער דײַטשער אָקופּאַציע.[1] אין אַלע לירישע לידער געשריבן ביזן 30סטן יולי 1942 (פֿון «פּנימער אין זומפּן» ביז «װי נאָענט און װי װײַט»), איז דער לירישער איך אַן אינדיװידועל־פּערזענלעכער. אין «דער צירק» איז עס אַ לירישער קאָלעקטיװער איך, װאָס רעדט ס׳רובֿ אין נאָמען פֿון אַ מיר — בפֿרט אין דער ערשטער העלפֿט פֿון דער שאַפֿונג. אין דער צװייטער העלפֿט רעדט אויך דער פּערזענלעכער איך, אָבער דורכויס אין פֿאַרבינדונג מיט אַ היסטאָרישן כּלל, צו װעמעס מדרגה ער שטרעבט צו דערגרייכן, אָבער ער װייס, ער איז צו דעם ניט מסוגל. דערפֿאַר װערט ער באַשטראָפֿט, אין ליד, אײַנצװזאַפּן, אַ האַלב־טויטער, דעם גסיסה־כאָרכל פֿון זײַנע ברידער. אײך שפּעטער, אין דער צװייטער העלפֿט פֿון יאָר 1942, און ביזן אַנטרונען װערן פֿון דער געטאָ, אין סעפּטעמבער 1943, געװעלטיקט אין סוצקעװערס פּאָעזיע דער לירישער אינדיװידועלער פּערזענלעכער איך. אָבער לידער װוּ דער קאָלעקטיװער מיר לאָזט הערן זײַן קול, געפֿינען מיר צעזייט איבער זײַן גאַנצער געטאָ־פּאָעזיע. נאָך מער: די גאַמע פֿון די לירישע קולות אין זײַן פּאָעזיע איז אַ סך אַ ברייטערע. אַחוץ דעם מיר אין לידער װי «אויפֿן טויט פֿון יעקבֿ גערשטיין», װאָס איז אַ הספּד־ליד, אָדער «צום יאָרטאָג פֿון געטאָ־טעאַטער», װוּ ס׳װערט דערמאָנט אַ געזעלשאַפֿטלעכע קאָלעקטיװע דאַטע, צי אין «אַ נעם טאָן דאָס אײַזן», װאָס איז אַ רוף צום באַװאָפֿנטן אויפֿשטאַנד פֿון כּלל, זעען מיר אַז דער לירישער איך, װי למשל אין «אונטער דײַנע װײַסע שטערן», דעקט זיך ניט בהכרח מיטן פּערזענלעכן איך פֿון פּאָעט.[2] אין לידער װוּ ס׳װערט געשטאַלטיקט אַ צוקונפֿטבילד, לאָזט זיך הערן אַ פֿאַראַלגעמיינערט און אויטאָריטאַטיװ קול, װאָס איז כּלל ניט אידענטיש מיטן פּערזענלעכן לירישן איך, אָדער מיט אַ ברייטערן מיר, אַ קול װאָס איז העכער, איבער זיי, װי אין ליד «און אַזוי זאָלסטו ריידן צום

יתום», אין די לידער «ווי אַזוי ?» און «די פּעסטונג». אַבֿרהם סוצקעווערס פּאָעזיע עקסיסטירט אָבער אין זכות פֿון זײַן לירישן איך, דאָס קול וואָס לאָזט זיך צום מײנסטן הערן אין זײַנע געטאָלידער. דערפֿאַר איז «דער צירק» אַ יחיד־במינו, ווי דאָס אײנציקע ליד אין יענער תּקופֿה, ווו דער לירישער איך איז אין גאַנצן אָפּ־הענגיק פֿון קאָלעקטיוון איך. אויף אַזאַ אופֿן בלײַבט דאָס ליד אַ וויכטיקע דער־מאָנונג, אַז אויך די וואָרצלען פֿון זײַנע אינדיווידועלע געטאָלידער דערגרײכן ביז צו די קאָלעקטיווע רעאַליטעטן פֿון זײַן ייִדישער וועלט און ציִען די יניקה פֿון זײַנע איבערלעבונגען, ווי אַ טייל פֿון אַ גרעסערן כּלל.

דער צירק

זאָג מיר, ברודער מײַנער, זאָג,
וואָס איז ער, וואָס באַטײַט ער, אינדזער הינטישער געראַנגל ?
דאָס האַרץ איז דול.
אַנטלאָפֿן זענען אַלע שיינע ווערטער,
גלײַך בינען פֿון אַ בינשטאָק אַ באַגאַרטלטער מיט רויך.
נאָר ערגעץ אין אַ הינטערגעסל פֿון באַוווסטזײַן שלאָגט נאָך
אַ צוקנדיקער פּיצל נערוו געראַטעוועט פֿון חורבן,
אַ לעצטער קרעכץ וואָס ווידערשפּעניקט יענע בלינדע שטילקייט
וואָס ווערט פֿאַרחתמעט מיט אַ הויפֿן ערד.

ווער זענען מיר ?
וואָס איז דער זין פֿון אַלע אונדזערע לײַדן ?
אויב נאָר צו זײַן קרבנות פֿאַר אַ בלוטדאָרשטיקן האַר,
דענצמאָל זאָלן אַנשטאָט אונדז געבוירן ווערן זשאַבעס !
די צונג איז אויפֿגעבלאָטערט פֿון דער זשאַווערדיקער טרייסט,
אַז וואָלף און לאָם וועט הויערן צוזאַמען.
און ווי עס ירשנט ענלעכקייט דאָס קינד פֿון טאַטע־מאַמע —
ירשען מיר די ענלעכקייט פֿון דורותדיקער פּלאָג,
פֿון זײַן פֿאַרקנעכטע קעלנערס בײַ דער וועלטס געגרייטן טיש
און הינטיש דאַנקען פֿאַר דער צוגעוואָרפֿענער מטבע.
דאָס איז די קייט די גאָלדענע וואָס בינדט צוויי טויזנט יאָר,
די טרערן־קייט אויף אונדזערע נשמות.

אָט נעכטן, דאַכט זיך, האָבן פֿאַרמען זייער מאָס פֿאַרלוירן
און תּהומען האָבן אויסגעגלײַכט די הויקערדיקע קערק
פֿאַרדעקנדיק די ניט־באַרוטע שאַרבנס פֿון די דורות
מיט האָפֿונג —
און מיר זענען גרייט געווען

די בליַענדיקע וווּנדן אָנצונעמען פֿאַר מעדאַלן
און שטאָלצעווען מיט זיי אין פֿריילעך־געציקן פֿאַראַד:
— האָהאָ, מיר האָבן אויך אַ חלק אין דעם חלום־זאַקרויב,
מיר צאָלן אויכעט צינדז מיט אונדזער בלוט די רעוואָלוציעס!
מיר, מיר.
נאָר אויך דער לייב דערזעט ניט די באַצווייַגטע גרוב
וואָס לויערט אויפֿן גאַנג פֿון זייַנע לאַפּעס.

און הייַנט — — ערבֿ נאַכט, אין אַן עיגול,
אַרום שייַטערס געקופּערטע פֿליגל,
אונטער בייַטשן פֿון שטאָלענע וועכטער,
אויף דעם נעכטיקן חבֿרס געלעכטער,
און נאַקעט, מיט פּלייצעס צעשניטן,
טאַנצן מיר: איך אין דער מיטן.
און מיט די אייגענע הענט מיר באַדאַרפֿן
רייַסן דעם זילבערנעם פֿאַרמעט און וואַרפֿן
אין שייַטער אַרייַן, ווי די אייגענע גלידער,
זינגענדיק פֿריילעכע רוסישע לידער.
און זע! צווישן שווערדן און שיידן
טראָגט זיך דער קול פֿון גן־עדן,
פֿלאַטערן אותיות פֿון בבֿל
און בלייַבן אויף נאַכטיקן טאַוול.
און ווייַטער, אויף קנוילן אויף הויכע,
רייַסט זיך אַרויף דער אָנכי
פֿון גיריק פֿאַרשלונגענעם פֿאַרמעט
און גאַרניט —
אויך ער איז דערווייַטערט.

*

דריי זיך, דריי זיך קאַראַהאַד,
האָסט נאָך אַ געפֿיל — פֿאַרברען אים.
אויב ס'איז דאָ אַ באָד אין גיהנום
זעט האָרט אויס אַזוי די באָד.

און דער לאָמער אָן אַ שטעקן
און דער רבֿ — דער בלינדער גרייַז,
אַלע האָפּקען אין אַ קרייַז
פֿאַר דער פֿרייד פֿון אַלע עקן.

שטייט אַ פּויערטע און קוועלט:
אַט אַ צירק, ווי גאַט איז איינער!
מאַכט איר שכן: צאָלט זיי שטיינער,
ווײַל אין צירק דאַרף קאָסטן געלט.

און אַ נפֿקא ווײַזט דער צווייטער
אויף דער נאַקעטקייט: דו זעסט?
פֿאַלן שטיינער. ס׳פֿײַער פֿרעסט.
קריכט אַ שייגעץ אויף אַ לייטער.

פֿאַלן שטיינער. פֿאַלט דער רבֿ
קושנדיק אין אַש די פֿונקען.
און זײַן שמע ווערט אויך פֿאַרזונקען
אין דער קאַלטקייט פֿון אין־סוף.

*

און איך וואָס בין געווען דער לץ אין שענדלעכן ספּעקטאַקל
האָב ניט געהאַט קיין מוטוויל צו אַרויסשטאַמלען אַ קללה
און ניט צו מאָל דעם כּוח זיך אַ וואָרף צו טאָן אין טויט,
ווי מײַנע ברידער אין דער צײַט פֿון אַדריאַן דעם רוימער,
בשעת דער גלויבן האָט דערשטיקט אין קערפּער די יסורים
(כאָטש אַלץ איינס איז דורכגעסמט מיט קוילנגלי מײַן האַרץ
און די אויגן פֿון מײַן גײַסט מיט רויך אַדורכגעשטאָכן).
נאָר מערער נאָך: איך האָב געקניט אַ נאַקעטער פֿאַר דעם
וואָס האָט געשענדט מײַן טאַטן אין זײַן קבֿר
און מיט טרערן ווי מיט שוואַרצע פּאָקן
געבעטן גנאָד.

פֿאַרשאַלטענער! ווו איז דײַן אַלטע שילד
וואָס האָט צעבויגן פֿעלקערלעכע שפּיזן?
דערגרייכט דיר ניט קיין פֿאַרב פֿון יענעם בילד,
האָט קיין מאָל זיך דײַן אַפּשטאַם ניט באַוויזן?

איז דאָס דײַן שטראָף צו זשיפּען האַלב געטייט
און פֿרעסן גסיסה־כאַרכל פֿון די ברידער.
ווײַל דו האָסט ניט פֿאַרדינט די לעצטע פֿרייד
פֿון ווערן אויס — דאָס מיינט: פֿון ווערן ווידער.

געשריבן אין אַ באַהעלטעניש, אָנהייב יולי 1941.

ב. «דער צירק» — געשריבן אין 1941, געדרוקט אין 1978 [3]

די טאָפּעלע דאַטע (1941—1978) מיינט ניט די תּקופֿה בעת וועלכער דער פּאָעט האָט באַאַרבעט דעם טעקסט,[4] נאָר דווקא די 37 יאָר בעת וועלכע ער האָט דאָס ליד איבערגעלעבט, ביז ער איז גרייט געווען עס צו דרוקן ווי ער האָט עס געשריבן, כּמעט אָן שינויים. צו דער ביאָגראַפֿיע פֿון ליד «דער צירק» דאַרפֿן דערפֿאַר פֿאַררעכנט ווערן ניט נאָר די געשעענישן אויף וועלכע דאָס ליד איז געבויט, נײַערט אויך די 34 יאָר בעת וועלכע דער פּאָעט האָט דאָס ליד געקענט פּובליקירן און האָט עס ניט געטאָן. ער אַליין גיט ניט אָן קיין צוויי דאַטעס, אָבער בײַם אַנאַליזירן די ביאָגראַפֿיע פֿון ליד וועלן מיר זיך רעכענען מיט ביידע.

אַ רמז וועגן דער סיבה פֿאַר דער פֿאַרשפּעטיקטער פּובליקאַציע ברענגט אַבֿרהם סוצקעווער גופֿא: „פֿאַר וואָס איך האָב די לידער ניט פּובליקירט פֿריִער — איז אַ באַזונדער פּסיכאָלאָגיש־קאָמפּליצירטער קאַפּיטל. אפֿשר האָבן מיר אַנדערע אויסגעזען צו רוי, צו ווונדיק, צו אמתדיק; אפֿשר האָבן אַנדערע ניט געוואָלט אויסגעלייזט ווערן".[5] דאָס איז אָבער נאָר אַן אָנווונק אויף די וואָגיקע און טיפֿע סיבות. דער פּאָעט איז ניט מפֿרש. אין אונדזער אַנאַליז וועלן מיר פּרוּוון עפּעס מער פֿאַרשטיין, פֿאַר וואָס דאָס ליד «דער צירק» ווערט געדרוקט ווי עס איז געשריבן געוואָרן, ניט רעסטאַווורירט און ניט קאָריגירט.

אַפֿילו ווען די אָנגעגעבענע סיבות פֿאַר ניט דרוקן באַציִען זיך צו אַלע דרײַצן לידער, איז «דער צירק» דער עיקר־קאַנדידאַט וואָס האָט אַ שײַכות צו די ווערטער פֿון דער הקדמה און דאָס פּובליקירן פֿון אָט דעם ליד איז אפֿשר געווען די קאָניונקטור, וואָס האָט מעגלעך געמאַכט אָפּצודרוקן אויך די אַנדערע אומבאַקאַנטע לידער. דאָס זענען מיר זיך משער אויפֿן סמך פֿון פֿאַקט, אַז דער מרחק צווישן דעם געשעעניש אויפֿן יסוד פֿון וועלכן דאָס ליד איז געשריבן און סוצקעווערס סובלימירטער פּאָעטישער געשטאַלטיקונג פֿון דעם געשעעניש איז צום קלענסטן דווקא אין ליד «דער צירק». פֿון אַלע לידער און פֿראַגמענטן געדרוקטע אין די ערשטע נאָכט אין געטאָ פֿאַרנעמען בפֿירוש די באַשריבענע אויטאָביאָגראַפֿישע מאָמענטן אין «דער צירק» סײַ דאָס גרעסטע אָרט און סײַ דעם אויבנאָן.

סוצקעווער העלפֿט אונדז בײַם באַשטימען די ריכטונג פֿון אונדזער אַנאַליז אויך מיט דעם, וואָס ער שטעלט פֿעסט אין זײַנע געציילטע הקדמה־ווערטער, אַז דאָס פֿאַרשפּעטיקטע פּובליקירן פֿון די לידער איז ניט סתּם אַ פֿאַרזען, אָדער אַ ניט רעכענען זיך מיט לידער וואָס זענען אפֿשר ניט גענוג וויכטיק. להיפּוך — דאָס וואָס ער האָט זיי פּובליקירט ערשט אין 1978 צום ערשטן מאָל איז אַ פּסיכאָלאָגיש־קאָמפּליצירטער ענין פֿאַר זיך. מיר ווילן צוגעבן: אַ זייער קאָמפּליצירטער ענין, ווײַל דאָ גייט עס ניט בלויז אין סוצקעווערן, ווי אַ פּרט, און זײַנע לידער, נאָר אויך אין די קאָלעקטיווע אימפּליקאַציעס פֿון זײַנע לידער, סוצקעווער ווי אַ ייִד, ווי אַ פּרט וואָס ניט בלויז ער אידענטיפֿיצירט זיך מיט אַ כּלל, מיט זײַן אמונה און מיטן ווילן ווײַטער צו עקסיסטירן ווי אַ גרופּע, נאָר אויך ווי אַ פּרט וואָס פֿילט זיך פֿאַראַנטוואָרטלעך פֿאַר דער גרופּע און איז זיך נוהג אַזוי, אַז זײַן

פירונג זאָל ניט פאַרשעמען דעם גאַנצן כלל. אָט די פּראָבלעמאַטיק פון אַן איני־טעראַקציע צווישן יחיד און כלל אין היטלער־גיהנום, ווו ס׳קאָן בלײַבן לעבן, ווי אַ יחיד, נאָר דער וואָס פאַרברענט זײַנע געפילן, ווערט אַוועקגעשטעלט אין צענטער פון דעם ליד «דער צירק», ווי אַ פּאַעטישע געשטאַלטיקונג פון סוצקעווערס אויטאָביאָגראַפישער איבערלעבונג פון 6טן אויגוסט 1941.[6]
און מעשה שהיה כך היה, מיט אַבֿרהם סוצקעווערס ווערטער, אין זײַן בוך זכרונות, ווו ער דערציילט ווי ער איז געכאַפּט געוואָרן אין גאַס, צוזאַמען מיט נאָך צוויי ייִדן:

...לעבן דער אַלטער קלויז האָט שוין געוואַרט אַ המון, וועלכן די דײַטשן האָבן בײַ צײַטנס צונויפגעטריבן אויפן ספּעקטאַקל. דער שטורמיסט... האָט אונדז דרײַען צוגעפירט צו דער וואַנט פון דער קלויז און געהייסן זיך אויסטאָן. ערשט איצט האָב איך באַמערקט ווי איבער דער גאַנצער לענג פון דער גאַס איז איבערגעצויגן אַ ספר־תורה מיט די סימנים פון רעדער, וואָס זענען איבער איר דורכגעפאָרן. אַחוץ דער צעראַלטער ספר־תורה איבער דער גאַס, איז אַ הויפן ספר־תורות געלעגן לעבן דער קלויז, מיט צעריסענע פאַרבלוטיקטע מענטעלעך, דורכגעזוימט מיט זילבערנע פעדעם. און לעבן זיי — אַ בערגל אָנגעהויפטע ברעטלעך, אין פאָרעם פון אַ שײַטער.
אויסטאָן זיך! — הייסט עס, אַז מען קלײַבט זיך אונדז פאַרברע־נען, — איז מיר דורכגעלאָפן אַ געדאַנק. איך האָב אַ קוק געטאָן אויפן זקן, און זײַן בליק האָט אָפּגעטייט מײַן מורא. בלויז דאָס ייִנגל האָט געוויינט: מאַמע!
דער שטורמיסט האָט אַרויסגענומען זײַן רעוואָלווער און נאָך אַ מאָל איבערגעחזרט דעם באַפעל: — אויסטאָן זיך!..
דער שטורמיסט האָט מיט אַ שוועבעלע אונטערגעצונדן דעם שײַטער. דער ערשטער האָט זיך אויסגעטאָן דער רבֿ (דער אַכציק יאָריקער רבֿ פון אונדזער גאַס, קעסעל). זײַן דאַרער אײַנגעשרומפּענער גוף, אין שײַן פון אויפגייענדיקן שײַטער, האָט אויסגעזען ווי אַ וואַקסענע יאָרצײַטליכט אויסגעבויגן און געל. נאָך אים — איך. די הענט אַליין, ניט הערנדיק די באַפעלן פון געדאַנק, האָבן אַראָפּגעצויגן מײַנע לײַכטע זומערדיקע קליידער. צו לעצט האָט זיך אויסגעטאָן דאָס ייִנגל...
מיר האָבן געדאַרפט טאַנצן אַרום פײַער און זינגען, זינגען אויף רוסיש. דער רבֿ האָט קיין רוסיש ניט געקענט. ער האָט געשוויגן. איצט איז שוין צוגעלאָפן אַ צווייטער שטורמיסט... און אַ שטופּ געטאָן דעם רבֿ צום פײַער. דער רבֿ האָט פאַרמאַכט די אויגן. דער רויך האָט אים אַרומ־געקנוילט. ס׳האָט זיך דערהערט אַ ריח פון אָפּגעסמאַליעטע האָר. צום ערשטן מאָל האָט זיך אַרויסגעריסן פון זײַן מויל אַן ׳אוי׳. געענדיקט מיטן

זינגען, האָט מען שלאָגנדיק אויפֿן ווילן רייסן די ספֿר־תּורות און זיי וואַרפֿן אין פֿייער.

די ערשטע ספֿר־תּורה האָבן די דײַטשן אַרײַנגעשטעקט דעם נאַקעטן זקן. דער פּאַרמעט איז געווען האַרט, די ספֿר־תּורה איז אַרויסגעפֿאַלן פֿון זײַנע הענט און האָט צוגעדעקט דעם פֿלאַקער. דאָס פֿײַער האָט זיך אין אָנהייב פֿאַרשטיקט, פֿאַרטונקלט. שפּעטער האָט דער פֿלאַקער מיט נאָך מער קראַפֿט זיך אַדורכגעריסן דורכן פּאַרמעט און מיט אַ געקנאַק אַ פֿלייץ געטאָן אין דער הייך צו דעם פֿײַער פֿון זונפֿאַרגאַנג...

מיר האָבן זיך אָנגעטאָן. די זון איז פֿאַרגאַנגען. די שטורמיסטן זענען אַוועק.

דער רבֿ איז אַרײַן אין דער חרובֿער קלויז און זיך געשטעלט דאַוונען. דאָס ייִנגל איז אַנטלאָפֿן, איך בין אויך אין קלויז אַרײַן, זיך אַוועקגעלייגט אין אַ ווינקל וואַרטן אויפֿן מאָרגעדיקן טאָג.

(פֿון ווילנער געטאָ, זז׳ 18־19).

די 91 שורות פֿון ליד «דער צירק» טיילן זיך אײַן אין דרײַ עיקר־אָפּטיילן:

1. דער אַרײַנפֿיר: די געשטאַלטיקונג פֿון דעם וואָס לאָזט זיך ניט אַרויסזאָגן, די געפֿילן און געדאַנקען פֿונעם פּאָעט (שורות 1—21). די פֿאַרשטומטקייט דריקט זיך אויס אין צוויי־שורהדיקע שאלות, מיט וועלכע עס הייבן זיך אָן די צוויי סטראָפֿעס אין אַרײַנפֿיר. איין שאלה — וועגן באַטײַט פֿון געראַנגל פֿאַר דער אייגענער עקסיסטענץ. די צווייטע — וועגן דער אידענטיטעט פֿון די לײַדנדיקע און דעם זינען פֿון זייער לײַדן (שורות 16—21).

2. די עקספּאָזיציע אין דרײַ טיילן פֿון דעם אויטאָביאָגראַפֿישן הינטערגרונט פֿון פּאָעט און פֿון זײַן דור: א. פֿאַר דער מלחמה, אין נאָענטן עבֿר (שורות 22—33); ב. די באַשרײַבונג פֿון געשעעניש פֿאַרוואַנדלט אין איבערלעבונג (שורות 34—52); ג. די געשטאַלטיקונג פֿון דער רעאַקציע פֿון די גויים בעתן געשעעניש (שורות 53—72).

3. די באַשרײַבונג פֿון דער אייגענער רעאַקציע און די אַליין־באַשולדיקונג: אין צענטער ווערט אַוועקגעשטעלט דאָס שולדגעפֿיל, דער גײַסטיקער דוחק פֿון איינעם וואָס ווייס אַז ער האָט זיך נוהג געווען אַנדערש ווי ער איז איבערצײַגט, אַז ס׳איז געווען זײַן חובֿ זיך נוהג צו זײַן. דאָס ברענגט די גרייטקייט צו נעמען אויף זיך די שטראָף. דאָס שולדגעפֿיל איז אַ פֿאַרעם פֿון אַליין־אַנטוישונג, וואָס ווערט אויסגעדריקט אין ליד ווי דער צער פֿון לירישן איך, וואָס איז ניט דערגאַנגען צו דער מדרגה, צו וועלכער עס פּאַסט פֿאַר אים צו דערגיין ווי אַ ייִד (שורות 73—91).[8]

ג. «דער צירק» און די גאָלדענע קייט

פֿון די ערשטע נײַן לידער וואָס אַבֿרהם סוצקעווער האָט געשריבן צווישן סוף יוני ביז דעם 30סטן דעצעמבער 1941 איז, לויטן כראָנאָלאָגישן סדר, «דער צירק»,

דאָס זעקסטע און דאָס גרעסטע ליד. נאָך מער: צווישן זײַנע געטאָ־לידער איז «דער ציִרק» אײנס פֿון די צוויי גרעסערע לידער געשריבן אין משך פֿון די ערשטע צוויי אַ האַלב יאָר דײַטשער אָקופּאַציע. אין פֿאַרנעם איז «דער ציִרק» צוויי צי דרײַ מאָל גרעסער ווי כּמעט אַלע אַנדערע לידער.

דאָס אָפּהאַלטן זיך צו דרוקן דאָס ליד «דער ציִרק» אין משך פֿון 37 יאָר, דער באַזונדערער געבײַ פֿון ליד, דער גרויסער פֿאַרנעם אין פֿאַרגלײַך מיט כּמעט אַלע אַנדערע געטאָ־לידער און די געשטאַלטיקטע טראַוומאַטישע איבערלעבונג פֿון 6טן אויגוסט 1941 — דאָס אַלץ צונויפֿ פֿאָדערט אַ באַזונדערן אַנאַליז פֿון דער טעמאַטיק אין ליד און איר באַטײַט פֿאַר אַבֿרהם סוצקעווערס ווײַטערדיקן ליטעראַרישן גאַנג.

ניט געקוקט אויף דעם וואָס «דער ציִרק» איז נומער זעקס אין דער כראָנאָלאָגישער רשימה, איז עס למעשׂה דאָס צווייטע באַזונדערע ליד וואָס דער פּאָעט האָט געשריבן אין דער באַהעלטעניש, ווו ער איז אָפּגעלעגן זיבן וואָכן אין דער אָקופּירטער ווילנע, ווײַל די אַנדערע פֿינף לידער זענען בעצם ניט קיין באַזונדערע, נאָר אַ טייל פֿון אַ לירישן ציקל פֿון פֿינף פּרקים אָן באַזונדערע טיטלען און מיט אײן־און־אײנציקן בשותּפֿותדיקן נאָמען: «פּנימער אין זומפּן», געשריבן אין איין צײַט און אין איין אָרט, אין דער מאַלינע (זע פֿון ווילנער געטאָ, ז׳ 14).

«דער ציִרק» געהערט דערפֿאַר צו סוצקעווערס ערשטע פּאָעטישע פּרוּוון צו שטעלן אַ ווידערשטאַנד קעגן די צעשטערערישע כּוחות פֿון דער היטלער־רעאַליטעט. די טראַוומאַטישע איבערלעבונג פֿון 6טן אויגוסט, אויף וועלכער ס׳איז געבויט דאָס ליד, איז ניט געווען דאָס ערשטע באַגעגעניש מיט דער סכּנה, פֿון זײַן אייגענעם פּריװאַטיקן טויט, און ניט די סכּנה איז דער גאַנצער קערן פֿון דער טיפֿער איבערלעבונג וואָס האָט אינספּירירט צו שרײַבן «דער ציִרק». דער סימבאָלישער באַטײַט פֿונעם טראַוומאַטישן געשעעניש שפּילט דאָ ניט קיין קלענערע ראָלע: "און מיט די אייגענע הענט מיר באַדאַרפֿן / רײַסן דעם זילבערנעם פֿאַרמעט און וואַרפֿן / אין שײַטער אַרײַן, ווי די אייגענע גלידער, / זינגענדיק פֿריילעכע רוסישע לידער". (שורות 40—43, פֿון מיר אונטערגעשטראָכן). דאָס געשעעניש אַליין — צערײַסן און פֿאַרברענען ספֿר־תּורות איז אַ רעאַליזאַציע פֿון אַ מעטאַפֿאָר: מיט די אייגענע הענט פֿאַרטיליקן דעם ייִדישן אויסטײַטש פֿון מענטשלעכער עקסיסטענץ. די רעאַליטעט גופֿא דערהייבט זיך דאָ צו אַ גוואַלדיקער פּאָעטיש־טראַגישער הייך אין פּאָעטס באַוווסטזײַן. דאָס אידענטיפֿיצירן זיך מיט דעם וואָס די ספֿר־תּורה סימבאָליזירט פֿאַר אים ווי אַ ייִד, זאָגט אים אונטער דעם פֿאַרגלײַך: צעריסענער פֿאַרמעט — ווי די אייגענע גלידער. די טראַוומאַטישקייט פֿון דעם געשעעניש ליגט אין סימבאָלישן באַטײַט, וואָס איז ניט ווינציקער וואָגיק ווי די סכּנה פֿאַרברענט אָדער צעשאָסן צו ווערן.[9]

אײנער פֿון די פּאָעטישע סימבאָלן אין דער ייִדישער ליטעראַטור פֿאַר אָט דער אידענטיפֿיצירונג מיט גײַסטיקע גרונטיקע ווערטן און מיט דורות פֿאַר וועמען אָט די ווערטן זענען דער תּוך פֿון זייער באַוווסטער צוגעהעריקייט און פֿאַרבונדנ־

קייט — איז דער באַגריף די גאָלדענע קייט. ניט אַ נאָר די גאָלדענע קייט. אין ליד «דער צירק» ווערט צום ערשטן און איינציקן מאָל אין אַבֿרהם סוצקעווערס געטאָ־פּאָעזיע דערמאָנט די גאָלדענע קייט (מיט פּאָעטישער ליצענץ: "די קייט די גאָלדענע", שורה 20).

הגם דער זינען און תּוכן פֿון דעם באַגריף די גאָלדענע קייט איז ניט אידענטיש אין י.־ל. פּרצעס חסידישער דראַמע און אין אַ. סוצקעווערס ליד — בינדט זיי צונויף אַ בשותּפֿותדיקער גלויבן אין אַ המשך־פּרינציפּ, וואָס פּאַראייניקט צוויי טויזנט יאָר אין דער געשיכטע פֿון דער ייִדישער נשמה; ס'בינדט זיי צונויף די דראַמאַטישע שפּאַנונג פֿון אַ באַוווסטזיַין, וואָס איז ניכּר בעת אַ סכּנה, אַז די גאָלדענע קייט זאָל זיך איבעררײַסן.

ווי איטלעכער פֿאַרצווײַגטער סימבאָל ווערט אויך די גאָלדענע קייט פֿאַרשיידן אויסגעטײַטשט און פֿאַרשטאַנען, אין דער פּאָעטישער יצירה «דער צירק» און אין פּרצעס דראַמע די גאָלדענע קייט. פֿאַר יונתן, למשל, — משהס זון און ר' שלמהס אוראייניקל — איז די גאָלדענע קייט "אַלע גוטע פֿרומע לײַט". יונתנס גלויבן מיינט גלייבן אין די וואָס גלייבן און ניט גלייבן אין אייבערשטן. דאָס איז אַ מין אידענטיפֿיצירונג מיט די וואָס טראָגן די טראַדיציע, די גוטע און פֿרומע לײַט.[10] פֿאַר ישׂראלן — דעם ערשטן גבאי — הייבט זיך אָן די גאָלדענע קייט מיטן בעל־שם־טובֿ; חסידות און טראַדיציע זענען בײַ אים איינס.[11] משה — פּנחסעס זון, ר' שלמהס אייניקל — שטעלט מיט זיך פֿאַר די ממשותדיקע סכּנה פֿון אַן איבער־רײַס אין דער קייט; ער פֿאַרקערפּערט די היסטאָרישע ירידה פֿון חסידות אין דער צווייטער העלפֿט פֿון 19טן יאָרהונדערט.[12] יונתן — דאָס אוראייניקל — האַלט אָבער אויף די גאַנצקייט פֿון דער קייט, בעת ער נעמט אויף זיך דאָס אַחריות פֿאַרן המשך און ער ווערט רבי. דעם מאָטיוו פֿון אַ סכּנה, פֿון אַן איבעררײַס, ברענגט י.־ל. פּרץ אין משהס ווערטער: "איך בין די שוואַכסטע רינג אין דער קייט, אין דער גאָלדענער".[13]

אין «דער צירק» ווערט ייִדישע נאָכאַנאַנדיקייט פּאָעטיש באַשריבן ווי אַ באַשערטער ירושה־אינהאַלט פֿאַר דעם דור וואָס שטייט אויס די ערשטע נאַצי־רדיפֿות. נאָך איידער געטאָ, איידער די שחיטות אין פּאָנאַר, איידער די גרויסע אַקציעס, באַנעמט אַבֿרהם סוצקעווער די געשעענישן ווי אַ רינג אין אַ קייט פֿון ענלעכע יסורים פֿון ייִדן, פֿון זינט זיי לעבן אין גלות. מיט זײַנע ווערטער: "דאָס איז די קייט די גאָלדענע וואָס בינדט צוויי טויזנט יאָר, / די טרערנקייט, אויף אונדזערע נשמות". די גאָלדענע קייט איז בײַ אַ. סוצקעווער אַ טרערנקייט, אַ קייט פֿון גלות־איבערלעבונגען און ניט אַ קייט פֿון פֿאַרשווינען, וואָס סימבאָליזירן די צוגעבונדנ־קייט און צו גלײַך די באַנײַונג פֿון דער טראַדיציע, ווי למשל די שלשלת־הקבלה פֿון ר' גדליה איבן־יחיא פֿון 16טן יאָרהונדערט, וועלכער ברענגט דעם סדר־הדורות פֿון אָדם הראשון ביז צו די צײַטן פֿון מחבר; דאָס איז אויך ניט די חסידישע גאָלדענע קייט פֿון י.־ל. פּרצעס דראַמע, וועלכע, ווערדליק דעם ערשטן גבאי, ישׂראל, שליסט זי אויס יענע טיילן פֿון ייִדן און ייִדישקייט, וואָס זענען ניט

מסכּים מ'טן בעל־שם־טובֿ. אין דער שאַפֿונג „דער צירק" ווערט די טרערנקייט פֿון אַלע דורות באַשריבן ווי אַ מצבֿ פֿון קנעכטשאַפֿט און הינטיש לעבן, וואָס חזרט זיך אַלץ איבער און וואָס ווערט סוף־כּל־סוף באַוועלטיקט אין איטלעכן דור דורך נשמות, וואָס רײַסן זיך צו גײַסטיקער פֿרײַהייט. אָט די נשמות, מיטן כּוח פֿון זייער אָפּשטאַם, זענען גובֿר די פֿיזישע יסורים מיט זייער גלויבן, פֿון וועלכן זיי ווײַכן ניט אָפּ קיין טראָט. דאָס איז אַ טרערנקייט פֿון גלייביקע נשמות, וואָס זענען גרייט צו באַצאָלן פֿאַר זייער אמונה און פֿאַר זייער פֿרײַהייט מיטן אייגענעם לעבן.
נאָך מער: אין „דער צירק" איז די גאָלדענע קייט אַ פֿאַרצווײַגטער סימבאָל, אַ מעטאַפֿאָר בנוגע צו אַ טראַדיציע פֿון לעבעדיקער המשכדיקייט, פֿון צוגעבונדנקייט צום כּלל פֿון אַ יחיד, וואָס איז אַקטיוו באַטייליקט אין אַ קאָלעקטיוון צוקונפֿטפּלאַן. מיר געפֿינען אין ליד פֿאַרשיידענע געשטאַלטיקונגען פֿון קייטבאַגריף, פֿאַרשיידענע אופֿנים פֿון זײַן אַ יחיד, ווי אַ רינג אין אַ קאָלעקטיווער גײַסטיקער קייט. אָט זענען עטלעכע דוגמאות:
דער פּאַראַד פֿון האָפֿענונג אין נאָמען פֿון די רעוואָלוציעס. די (פּאָליטישע) רעוואָלוציעס — אַ פּאָטענציעלער קייטבאַגריף; דער פּאַראַד — אַ קייטבילד; דער דור (מיר) — אַ רינג אין דער קייט פֿון רעוואָלוציעס בײַ פֿרעמדע פֿעלקער (שורות 30—55).
דער טאַנץ פֿון די דרײַ נאַקעטע דורות. דאָס וויינענדיקע יינגל, דער אַלטער בלינדער רבֿ און דער יונגער פֿאַרטרערטער, רחמים־בעטנדיקער פּאָעט אין אַן עיגול, אַ קרײַז, אַ קאַראַהאָד — נאָך אַ רינג אין דער טרערנקייט (שורות 34—60).
לשם קאָנפֿראָנטאַציע שטעלט אָוועק דער פּאָעט צוויי עלטערע געשטאַלטיקונגען פֿון דעם קייטבאַגריף:
די עשׂרה־הרוגי־מלכות („מײַנע ברידער אין דער צײַט פֿון אַדריאַן דעם רוימער"), וואָס זענען געגאַנגען אויף קידוש־השם. דער פּאָעט אידענטיפֿיצירט זיך מיט זיי דורך דעם וואָס ער באַטאָנט זײַן אייגענע אָנמאַכטיקייט, אַז ער קאָן זיך ניט נוהג זײַן ווי זיי און שטאַרבן על קידוש־השם.[14] אָט דער פּרוּוו צוצובינדן דעם לירישן איך מיט די עשׂרה־הרוגי־מלכות — ווי אַ רינג אין אַ קייט — ווערט דער טעמאַטישער צענטער פֿון „דער צירק". צירק — דאָס איז דער רוימישער קולטורעלער רשות־הרבים, דער טעאַטער, די פֿאַרווײַלונג. אין „דער צירק" זענען יידן געצוווּנגען צו פֿאַרווײַלן די דײַטשן. די אַנאַלאָגיע צווישן רוים און נאַצי־דײַטשלאַנד, צווישן דער תּקופֿה פֿון אַדריאַנוס און דער היטלער־צײַט, איז קודם־כּל אַ היסטאָרישע.[15] סײַ דעמאָלט סײַ איצט שטייען אין צענטער פֿון אַ צירק די יידן, כּדי צו פֿאַרווײַלן די גויים און אויסצוקעמפֿן אַ לעצטן קאַמף פֿאַר זייער גלויבן. מער ווי קידוש־השם איז קידוש־השם ברבים. פֿון אַבֿרהם סוצקעווערס באַוווּסטזיניקייט, וואָס שייך דעם מהות פֿון זייער גײַסטיקן כּוח און זײַן שוואַכקייט אין פֿון דעם היסטאָריש־גורלדיקן פֿאַקט, וואָס שייך אַ שוואַכן דור, וואָס מוז זיך פֿאַרמעסטן מיטן שטאַרקסטן יידן־שׂונא אין דער יידישער געשיכטע (שורות 80—87), פֿון אָט די צוויי מקורים: דעם פּסיכאָלאָגישן און דעם היסטאָרישן, קוואַלט אַרויס די

טראַגישע דראַמע פֿון ייִדישן אומקום אין «דער צירק». דער אופֿן ווי אַזוי דער לירישער איך פֿאַרמעסט זיך מיט דער סיטואַציע, שטעלט אַ ווידערשטאַנד סײַ קעגן די פֿאַרטיליקערס סײַ קעגן דער אייגענער שוואַכקייט, מיטן כּוח פֿונעם ליד, איז דער עיקר־מאָטיוו און תּוכן אין אָט דער יצירה. דאָס ליד ווערט בכן אַ שטאַפּל אין בויען די ווידערשטאַנד־פֿעיִקייט פֿונעם פּאָעט אין חורבן, און וועגן דעם וועט נאָך קומען צו רייד.

די קייט פֿון לעבן און טויט און ווידער לעבן — ניט ביאָלאָגישער טויט און ניט לעבן סתּם, נײַערט די קייט פֿון לעבן און פֿון אויסגעקליבענעם, וויליקן טויט, ווי אַ ברירה פֿאַר דער קדושה פֿון לעבן. אָט די קייט, וואָס דער פּאָעט רופֿט זי: ״די לעצטע פֿרייד / פֿון ווערן אויס — דאָס מיינט: פֿון ווערן ווידער״ — איז דער סוף־אַקאָרד פֿון גאַנצן ליד: שטרעבונג צו דער מדרגה אויף וועלכער די גאָלדענע קייט ווערט געשמידט פֿון דור צו דור. די אמתע גאָלדענע קייט איז ניט קיין טרערנקייט, נאָר אַ פֿריידנקייט און איר לעצטער רינג דאַרף זײַן (אין סוצקעווערס געטאָ־דור, אין ווילנע 1941) די פֿרייד פֿון ווערן אויס און פֿון ווערן ווידער. דער סיום פֿון ליד «דער צירק» רופֿט זיך איבער מיט די שורות געדרוקטע אין בוך פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, אַרויס אין 1982, ווו ער איז מקנא דאָס וואָרט ׳יהי׳. וואָלט ער פֿאַרמאָגט דעם שאַפֿערישן כּוח פֿון אָט דעם וואָרט, וואָלט ער באַפֿוילן: ״זאָל ווערן ליד וואָס ביז אַצינד איז ניט געוואָרן״.

«דער צירק» איז אַ בפֿירושער פּאָעטישער יהי, אַ באַשאַפֿערישער כּוח אין וועמענס זכות אַבֿרהם סוצקעווער האָט אין 1941 דערשטיקט אין זיך די יסורים און זיך אַנטקעגנגעשטעלט מיט לײַב און לעבן דעם פֿײַער פֿון אומקום, כּדי צוצובינדן מיט זײַן פּאָעטישער יצירה דעם דור זײַנעם צו דער גאָלדענער קייט פֿון ייִדישן קיום.[16]

ד. דער כּוח פֿון דער אָנערקענטער אייגענער שוואַכקייט

פֿון דעם תּוהו־ובֿוהו אין יענער צײַט, אויף די שוועלן פֿון טויט, האָט דער פּאָעט זיך אַליין באַפֿוילן: יהי! אַ ליד און נאָך אַ ליד. זײַן ווידערליד אין געטאָ איז געוואָרן זײַן ווידערשטאַנד, און אַלע וואָס האָבן דערהערט זײַן ליד אין געטאָ, אַלע וואָס האָבן עס געלייענט, געזונגען — האָבן אויך גענומען אַן אַקטיוון אָנטייל אין אָט דעם ווידערשטאַנד. סוצקעווער האָט אין געטאָ ניט געשריבן פֿאַר זיך אַליין.[17] «דער צירק» איז ניט געווען צווישן יענע באַקאַנטע לידער, אָבער ס׳איז געווען דער באַהאַלטענער און אפֿשר וויכטיקסטער פּאָעטישער מקור פֿאַר זײַנע לידער ברשות־הרבים אין געטאָ. סוצקעווער האָט דאָס ליד פֿאַר קיינעם ניט געלייענט אין געטאָ; דאָס איז אפֿשר דער אינטימסטער ווידוי פֿאַר דער גאַנצער געטאָ־תּקופֿה און דערפֿאַר, מיט ווײַט־דערגרייכנדיקע השפּעות אין זײַן שאַפֿן, סײַ אין יענעם פּעריאָד סײַ שפּעטער, ביזן יאָר 1979.

אין צענטער פֿון «דער צירק» געפֿינט זיך די פּאָעטישע פֿאַרוואַנדלונג וואָס סוצקעווער פֿירט באַוווּסטזיניק אַרײַן — פֿון דער טרערנקייט צו דער פֿרייד, די

פרייד פון אויפהערן און ווערן ווידער. דאס זאגט עדות אויף באזונדערע סטאדיעס אין יידישן באוווסטזיין פון אברהם סוצקעווערס דור, א דור וואס האט אויסגעמעקט דאס וואָרט 'גאָט' פון זיין באגריפן־וועלט און עס פארביטן מיטן וואָרט 'מענטש', אבער ניט שטענדיק געקענט שלום מאכן מיט אזא אויפטו.[18] אין ליד «דער צירק» פארבינדט סוצקעווער דריי מינים פרייד מיט דריי סיטואציעס אין זיין לעבן:

1. דער פריילעך־געצישער פאראד, אין וועלכן זיין פארמלחמהדיקער דור האט מארשירט פול מיט האפענונג, נאכן פארגיסן זיין בלוט פאר די רעוואלוציעס. דאס איז די אבערגלייבישע פרייד פון א נאענטן עבר, אין פרעמדע סאציאלע איבער־קערענישן (שורות 22—31).

2. די שאדנפרייד פון גויים, געוועזענע שכנים און פריינד, וועלכע באגלייטן מיט געלעכטער און שטיינער דעם ארגאניזירטן צירק־ספעקטאקל פון די שטורמיסטן. דער פאעט ווערט דא אויסגעלאכט פון יענע, פאר וועלכע זיין דור האט מיט בלוט באצאלט דעם צינז פון רעוואלוציעס, אין דערצו ווערט ער נאך געצוווּנגען אויס־צולאכן זיין אייגענע יידישקייט.

3. די לעצטע פרייד פון מאמינים בני מאמינים צו גיין אויף קידוש־השם ווי די עשרה־הרוגי־מלכות, וועלכע האבן זייער טויט אנגענומען פאר ליב און זיך געפרייט מיט דער לעצטער פרייד פון אן אייביקער ווידערגעבורט, און באפוילן מיט זייער טויט די קומענדיקע דורות יידן צו לעבן.

צו אט דער מדרגה האט דער פאעט ניט דערגרייכט און דאס ווערט דערפאר אין ליד «דער צירק» דער מקור פון א שולדגעפיל, אבער אין דער זעלביקער צייט אויך א מקור פאר זיין כוח ווייטער צו שאפן און צו נעמען אויף זיך די שטראף — צו זיין א לעבעדיקער עדות פון אומקום דורך זיינע לידער (שורות 88־89). אט דאס נעמען אויף זיך דאס אחריות ווערט אין משך פון דער חורבן־תקופה א דעצידירנ־דיקער פאקטאר פאר זיין ווייטערדיקן פאעטישן וועג און איז משפיע מיט יארן שפעטער אויך אויף זיין פאעטישער פראזע.

דעם ערשטן מין פרייד ווארפט אפ דער פאעט (שורות 28—33).

אין שייכות מיטן צווייטן מין, די שאדנפרייד פון די גויים, שרייבט ער א ליד אין געטא, פון וועלכן ער פובליקירט צום ערשטן מאל א פראגמענט אין איינעם מיט דעם ליד «דער צירק». דארטן ווערט אויך אפגעווארפן נקמה.[19] שאדנפרייד פאר יענעמס געפאלנקייט און נקמה־געפיל, ווי די רעאקציע פון קרבן, זענען אין ליד «דער צירק» ניט קיין פאר. אין סוצקעווערס גאנצער געטא־פאעזיע איז ניטא קיין ארט פאר נקמה. דער דייטש ווערט דארטן דירעקט ניט דערמאנט. זיין ליד שטרעבט צו א מעטאפיזישער באזינונג מחוץ דער באלדיקער געשיכטלעכער פארבינדונג.[20] די טערמינען פאר דער כאראקטעריזירונג פון דער תקופה זענען דערפאר אין אט דער פאעזיע ניט 'דייטשן' און ניט 'רוצחים', נאר די פאראלגע־מיינערטע באגריפן, ווי 'מארד', 'פארטיליקער' און 'שעכטער', וואס זענען אלע אויך טייטש־ווערטער, אדער זייערע דעריוואטן, מיט פארצווייגטע ברייטערע און טיפערע באטייטן.[21]

אַט די נטיה, זיך ניט צו באַציִען דירעקט צום רוצח און באַניצן אַ שפּראַך וואָס שטרעבט זיך צו באַפרייַען פונעם טאָג־טעגלעכן בעתן באַשרייַבן דעם אומקום, געפינען מיר אויך אין «דער צירק». אויך דאָ באַניצט זיך דער פּאָעט מיט טייַטש־ווערטער, ווי למשל ׳מוטוויל׳, ׳געשענדט׳, ׳שענדלעך׳, ׳גנאַד׳ דווקא אין לעצטן טייל, ווו ער באַשרייַבט דאָס געשעעניש מיט די שטורמיסטן (שורות 73—83).[22] אַ פאַרגלייַך צווישן דעם אופן ווי סוצקעווער דערציילט וועגן דעם געשעעניש אין זייַנע זכרונות און ווי ער געשטאַלטיקט דאָס אין זייַן ליד, ווייַזט אָן אויפן פּאָעטישן דרך זיך צו פאַרמעסטן מיט היסטאָרישע געשעענישן. די שטורמיסטן ווערן בכלל ניט דערמאָנט, ניט זיי און ניט זייערע מעשׂים. אין ליד ווערט באַשריבן די ממשותדיקע סכּנה פאַר דער עקסיסטענץ פון דעם לירישן איך און דאָס מיינט ניט דעם דייַטש, נאָר די אייגענע שוואַכקייט, ווי אַ ייִד.

דערפאַר וואָס ער פאַרמאָגט ניט דעם כּוח צו ווערן ווי איינער פון די קדושים, זעט זיך אַליין דער פּאָעט ווי אַ לץ אין אַ שענדלעכן ספּעקטאַקל (שורות 73—77). ער שפּילט אויס די טראַגעדיע פון זייַן פּאָעטישער געזאַלבטקייט בעתן חורבן. אין זייַן שפּעטערדיקן שאַפן אין געטאָ איז אים טאַקע באַשערט געווען ווייַטער צו געשטאַלטיקן די טרערנקייט פון ייִדישער עקסיסטענץ און צו פאַרבייַטן צוריק דעם ׳מענטש׳ אויף ׳גאָט׳.[23]

די סכּנה פון אַן איבעררייַס אין דער גאָלדענער קייט האָט נאָך י.־ל. פּרץ פאָרויס־געזען אין 1891 און דאָס פאָרמולירט אין די ווערטער: „זאָל זיך די גאָלדענע קייט ענדיקן מיט בלייַ?".[24] די סכּנה פון איבעררייַסן די גאָלדענע קייט אין 1941, מיט 50 יאָר שפּעטער, איז דער דראַמאַטישער שווערפּונקט פון «דער צירק». דאָס איז אויך דער מקור פונעם שולדגעפיל אין ליד.[25] דאָס נעמען אויף זיך ס׳אַחריות פאַרן דור, דינען מיט דער פּאָעזיע דעם גייַסטיקן ווידערשטאַנד בעתן אומקום, איז, אין אַ באַשטימטן זינען, אַבֿרהם סוצקעווערס אופן פון אָפּקומען די שטראָף. די סכּנה פון אַן איבעררייַס אין דער גאָלדענער קייט ווערט פאָרמולירט אין די דרייַ שאלות וואָס דאָס באַשטראָפנדיקע קול פרעגט בייַם פּאָעט (שורות 84—87). דאָס זענען שאלות וועגן דער צוגעבונדנקייט פון דעם לירישן איך צו דער גאָלדענער קייט. דער עיקר זענען זיי אפשר פאַרבונדן מיט די שורות 80—83 אין ליד, ווו ס׳ווערט באַשריבן אַן אויטאָביאָגראַפישער פּרט, וואָס ווערט ניט דערציילט אין בוך זכרונות, ווו דער פּאָעט בעט זיך פאַר זייַן לעבן בייַ די שענדערס. אויך דאָ האָט דער גלויבן ניט דערשטיקט אין אים די יסורים. די עיקר־שולד באַשטייט ניט דווקא אין אויסמייַדן "זיך אַ וואַרף טאָן אין טויט", נאָר אין פעלן פון אַ גלויבן (שורה 77), בעת דער פריִערדיקער גלויבן (די האָפענונג) פון זייַן דור איז צו נישט געוואָרן (שורות 25 ; 30).

«דער צירק» הייבט זיך אָן מיט אַ לירישן איך וואָס שטייט אויף די חורבֿות פון צעפאַלענע זינענס, פאַרזשאַווערטע טרייסטן און אַ האַרץ וואָס איז אויסגעליידיקט פון פּאָעטישע אימאַזשן. דערמיט הייבט זיך אָן אַ. סוצקעווערס געטאָ־פּאָעזיע. איידער זייַן אַנטרינען פון דער געטאָ, דעם 12טן סעפּטעמבער 1943, האָט ער שוין

געהאַט אָנגעשריבן אַן ערך 65 לידער און פּאָעמעס, צווישן זיי דאָס ליד «די פּעסטונג», ווו דער זינען איז ווידער אויפגעבויט און טיילן פון ליד רופן זיך אָפּ אויף די שאלות וואָס ער האָט געשטעלט אין ליד «דער צירק» (שורות 84—87); אַנדערע טיילן (שורה 25), אַפילו מיט די זעלביקע ווערטער.[26] צווישן זיי געפינט זיך אויך דאָס «טרייסטליד», פון די לעצטע לידער געשריבן אין ווילנער געטאָ, וואָס רופט זיך אויך איבער מיט דער טרייסטלאָזיקייט פון «דער צירק», ווי צוויי זייטן פון איין מטבע: די גרייטקייט צו שעפן כוח דווקא פון שוואַכקייט — "ווי אָנגעגליט איַיזן אין וואַסער, פאַרשטאָלט איז דיַין שוואַכקייט אין ווייטיק". אויך דאָ ווערן דערמאָנט אידענטישע ווערטער.[27] צווישן די 65 לידער איז אויך דאָס «ליד צו די לעצטע», ווו מיר געפינען ברייט אַנטוויקלט דעם מאָטיוו פון די שורות 22—33 פון «דער צירק», וועגן טעותדיקן וועג פון כלל איידער דער מלחמה. איןביידע לידער הייבט זיך אָן אָט דער בשותפותדיקער מאָטיוו מיט די ווערטער: "אָט נעכטן, דאַכט זיך".[28]

דער כוח פון דער אָנערקענטער אייגענער שוואַכקייט שטעקט אין דעם נעמען אויף זיך דאָס אַחריות פאַר אָט דער שוואַכקייט, אין דער גרייטקייט זיך צו שטעלן פאַר אַ מישפט פונעם אייגענעם געוויסן. אָט דאָס איז דער סוף־אַקאָרד אין לעצטן טייל פון «דער צירק». דאָס ליד וואָלט געווען אין גאַנצן אַנדערש, ווען ס'פאַרענדיקט זיך מיט אַ געשטאַלטיקונג פון כעס אויף די דיַיטשן און זייערע מיטהעלפערס, די שכנים. בדרך־כלל איז אַ סך גרינגער צו דערלאָזן צו זיך דאָס געפיל פון כעס ווי דאָס שולדגעפיל, בפרט ווען מ'איז אַליין דער גערודפטער, דער קרבן. דעריבער איז דאָס שולדגעפיל אין «דער צירק» ניט קיין פשוטער און פון זיך פאַרשטענדלעכער פענאָמען.

שולדגעפיל מיינט זיך שטעלן אַליין פאַר אַ מין אומגעזעענעם בית־דין, וועלכער וועגט איבער די עבירה און גיט אַרויס אַ פסק־דין. זיַין שטראָף בליַיבט אָן אַן אַפּעלאַציע, וויַיל דער פסק־דין קוואַלט אַרויס פון די טיפענישן פון פאַראייגנטע ווערטן, וואָס זענען די מאַסגיביקע אינסטאַנצן צו באַזייַקן די צוגעהעריקייט פון אַ יחיד צו אַ כלל.[29] אָט דער כלל מיט וועלכן אַבֿרהם סוצקעווער אידענטיפיצירט זיך איז ניט בלויז דער קאָלעקטיוו אין רוים (זיַין דור), נאָר קודם־כל דער קאָלעקטיוו אין ציַיט (די גאָלדענע קייט).

דער אַ איבערגאַנג פון אַן אידענטיפיקאַציע מיט זיַין דור צו אַן אַ סך קאָמפּליצירטערער אידענטיפיקאַציע מיט דער קייט פון דורות — איז דער באַטיַיט און דאָס חשיבֿות פון דער שאַפונג «דער צירק» פאַר סוצקעווערס גאַנצן וויַיטערדיקן פּאָעטישן וועג,[30] וואָס קאָן דעפינירט ווערן ווי אַ באַוווסטזיניקע רעאַליזירונג פון די ציטירטע דריַי שורות פון ליד «צום קינד» (זע הערה 30), וואָס מ'קאָן אַזוי פאַראַפראַזירן: אַז מע געבוירט זיך אַליין ווי אַ רינג (ניט ווי אַן איינמאָליקער), ווערט מען ממילא אַ טייל פון אַ קייט. דער סיום פון ליד «דער צירק» גייט טאַקע אין דער דאָזיקער ריכטונג.

דער היסטאָריש־כראָנאָלאָגישער מהלך פון וואַלדיקס (1937—1939) ביז צו «דער

ציִרק» איז טאַקע נאָר צוויי יאָר, אָבער דער פּסיכאָלאָגיש־גײַסטיקער מהלך איז בעצם געווען פֿערציק יאָר. צוויי יאָר זענען אַריבער און אַבֿרהם סוצקעווער האָט געמוזט שרײַבן זײַן ליד «דער ציִרק», אָבער ס׳זענען אַריבער 37 יאָר ביז ער האָט דאָס ליד געקענט און געוואָלט דרוקן. «דער ציִרק» איז אַ סך מער ווי נאָך אַ ליד, ווײַלע מיט דער הילף פֿון אָט דער יצירה איז דער פּאָעט מצליח צו באַפֿרײַען זײַן געמיט פֿון דער שפּאַנונג אין פֿאַרלײַכטערן זײַנע פּחדים, דורך דעם וואָס ער ברענגט אַרויף אויף דער אייבערפֿלאַך פֿון זײַן באַוווסטזײַן די פֿאַרבאָרגענע קלע־מענישן. מער ווי אין אַנדערע לידער געפֿינען מיר דאָ דעם פּראָצעס פֿון פּאָעטישן קאַטאַרסיס — ערשטנס, ווי אַן אַקט פֿון קלאָר מאַכן אומקלאָרקייטן אין לעבן פֿון פּאָעט (זע די שורות 1־2, 11־12); צווייטנס, ווי אַן אַקט פֿון אויסלײַטערן די געדאַנקען און געפֿילן (שורות 4—9, 78־79); דריטנס, ווי אַן אַקט פֿון אָפּקומען די פֿאַרדינטע שטראָף פֿאַר אַ טיף שולדגעפֿיל (שורות 73—91).[31]

אַזאַ ליד קאָן געשען איין מאָל, פּונקט ווי דאָס געשעעניש אויף וועלכן ס׳איז זיך סומך. בדרך־כּלל צײַטיקט פֿריִער דער ווילן צו אַ טוונג און ערשט דערנאָך קומט די רעאַליזירונג. אין פֿאַל פֿון «דער ציִרק» איז געווען פֿאַרקערט: פֿריִער האָט זײַן ייִדישער גורל מחייבֿ געווען דעם פּאָעט דורכצופֿירן אַן אַקט פֿאַר וועלכן ער איז ניט געווען גענוג צוגעגרייט, און דערפֿאַר דאָס שולדגעפֿיל, און ערשט שפּעטער מיט צענדליקער יאָרן האָט ער מיט זיך שלום געמאַכט און אָפּגעדרוקט דאָס ליד, אַזוי ווי ס׳איז געשריבן געוואָרן. אָט די דראַמאַטישע אַנטוויקלונג אין דער ביאָגראַפֿיע פֿון «דער ציִרק» זאָגט עדות וועגן דעם טיפֿן איבערבראָך אין אַבֿרהם סוצקעווערס פּאָעטישער וועלט אַנהייב דער דײַטשער אָקופּאַציע און וועגן דעם מאַכטיקן געראַנגל פֿונעם פּאָעט דאָס איבערצולעבן.[32] די ערשטע מפּלה אין געראַנגל מיטן דײַטש איז, פּאַראַדאָקסאַל, געוואָרן דער קוואַל פֿון ווײַטערדיקן נצחון. דער מוסטער פֿון די דורות גלייביקע ייִדן ווערט די רעם פֿאַר דער אייגענער קריסטאַליזירונג פֿון ווידערשטאַנד־פֿאָרמען און אינהאַלטן אין זײַן געטאָ־פּאָעזיע.

ה. סיום־באַמערקונגען

די אויבן באַמערקטע שײַכותן צווישן «דער ציִרק» און אַבֿרהם סוצקעווערס געטאָ־פּאָעזיע זענען אַ גענוגנדיקער באַווײַז פֿאַר דער וויכטיקייט פֿון אַ פּרוּוו אָט די שײַכותן צו אַנאַליזירן. דאָס וועט אָבער מעגלעך זײַן ווען דער גאַנצער אוצר פֿון זײַנע לידער געשריבן אין געטאָ וועט אָפּגעדרוקט ווערן, ווי ער האָט עס שוין אָנגעהויבן צו טאָן אין די ערשטע נאַכט אין געטאָ. די פֿאַרבינדונגען פֿון ליד «דער ציִרק» מיט סוצקעווערס פּאָעטישן וועג גרייכן אָבער אַ סך ווײַטער ווי די געטאָ־ און וואַלד־תּקופֿה, און אויך דאָס דאַרף סיסטעמאַטיש אַנאַליזירט ווערן.

דאָ וועלן מיר זיך באַנוגענען מיט אַ פּאָר באַמערקונגען וועגן עטלעכע פֿון די דאָזיקע שײַכותן, דער עיקר צו זײַנע לידער פֿון נאָך דער צווייטער וועלט־מלחמה, ביזן הײַנטיקן טאָג. אַנהייבן וועלן מיר מיט אַ הערה וועגן די שײַכותן צווישן «דער

צירק», דאָס ליד פֿון גרעסטער אָפּהענטיקייט, און דאָס ליד «אַ נעם טאָן דאָס איַיזן», דאָס קאַמפּליד, וואָס רופֿט צו באַוואָפֿנטן ווידערשטאַנד, כּדי צו ראַטעווען דעם כּבֿוד פֿון פֿאָלק. דאָס זעט אויס צו זיַין אַ גאָר נאָענטער המשך פֿון ליד «דער צירק», וויַיל דאָס גאַנצע ליד ווערט מאָטיווירט ווי אַ רוף צו באַוואָפֿנטן קאַמף, אין ליכט פֿון דעם פֿאַקט, אַז דער קאָלעקטיוו, ווי אַ קאָלעקטיוו, קאָן דעם חומר, די גופֿן, "אין גיַיסט ניט פֿאַרוואַנדלען", און דער כּלל קאָן זיי אויך ניט "פֿריידיק אין ליכטיקע שיַיטערן וואַנדלען". אויב אַזוי, טאָ לאָמיר אַ נעם טאָן דאָס איַיזן. אין ליכט פֿון «דער צירק» (שורות 75—77, 90־91) באַקומט דאָס ליד «אַ נעם טאָן דאָס איַיזן» אַ נייַעם באַטיַיט.[33]

אין ליד «ערבֿ מיַין פֿאַרברענונג» באַקומט דאָס ליד «דער צירק» אַ תּיקון, אַ מין צווייטן המשך, דאָס מאָל ניט אין רעם פֿון דער גיַיסטיקער מדרגה אויף וועלכער ס׳שטייט דער כּלל (ווי אין «אַ נעם טאָן דאָס איַיזן»), נאָר אין די גרענעצן פֿון דער פֿעיִקייט פֿון לירישן איך ווידער ריידעוודיק צו ווערן. ס׳ווערן דאָרטן אַנט־וויקלט דער עיקר די שורות 49—52 :

דער צירק

און וויַיטער, אויף קנוילן אויף הויכע,
ריַיסט זיך אַרויף דער אָנכי
פֿון גיריק פֿאַרשלונגענעם פֿאַרמעט
און גאַרניט —
אויך ער איז דערוויַיטערט.

ערבֿ מיַין פֿאַרברענונג

מיט אַ פֿונק צוזאַמען יאָגט פֿון פֿאַרמעט
דער אָנכי, —
אָבער אינעם זקנס לייַב און לעבן איז צו
זען אים.
ווייל איך פֿאַנגען מייַן אָנכי, אַז ער זאָל
באַצווינגען

אַלע פּיַינען, — פֿאַל איך אונטער אים אין
סאַמע פֿלאַקער,
וויַיל באַשאַפֿן איז מיַין וואָרט אין אומביַיט
פֿון די היַינטן,
און אַ נאַריש פֿלעמל האָט אים אויסגעברענט
פֿון צונג מיר.
נעם איך מיט די ליפּן די צעביסענע פֿון
ווייטיק,
נאָכצוזאָגן טראָף נאָך טראָף די פּסוקים
פֿונעם זקן,
פּסוקים אַלט געבוירענע אין אייביקע
אַמאָלן,
און מיַין לייַב ווערט אָנגעטאָן אין
זינגענדיקן פּאַנצער.

ס׳איז אפֿשר ניט קיין צופֿאַל וואָס די פּאָעטישע געשטאַלטיקונג פֿון דער איבערלע־בונג פֿון 6טן אויגוסט 1941 ווערט אָוועקגעשטעלט ביַים טויער פֿון די צוויי גורל־דיקסטע תּקופֿות אין אַ. סוצקעווערס לעבן — ווען זיַין פּערזענלעכער קיום ווי אַ פּאָעט טרעפֿט זיך צונויף מיט די ראַנגלענישן פֿון ייִדישן כּלל בעת זיַין אומקום, און שפּעטער, בעת זיַין אויפֿקום. דער אויטאָביאָגראַפֿישער מאָטיוו פֿון ליד «דער צירק» ווירקט זיך אויס ניט בלויז אויף סוצקעווערס געטאָ־פּאָעזיע, נאָר אויך, און מיט אַ ניט קלענערן כּוח, בעת זיַין אויפֿבויען דעם זשורנאַל די גאָלדענע קייט. דאָס ליד «ערבֿ מיַין פֿאַרברענונג» ווערט געדרוקט אין צווייטן נומער פֿון די גאָלדענע

קייט, אָבער שוין אין ערשטן נומער געפֿינען מיר אין זײַן ליד «די צוואה פֿון נסים לאַניאַדאָ» (דאַטירט 1948) אייניקע גרונטטענער וואָס קומען אויך פֿון «דער צירק». און דאָס איז די צוואה פֿון לאַניאַדאָ, דעם עלטסטן פֿון די ספֿרדן: ״ס׳איז קיין טויט ניט פֿאַראַן״.[34] דאָס גאַנצע ליד ווערט אַ דוגמה פֿאַר די סיום־ווערטער אין ליד «דער צירק» וועגן ״די לעצטע פֿרייד / פֿון ווערן אויס — דאָס מיינט: פֿון ווערן ווידער״ (שורות 90־91). און נאָך אַ בשותּפֿותדיקער פּרט — ווען ס׳וועט קומען תּחית־המתים, וויל לאַניאַדאָ ״נעמען אָנטייל אין יענעם פּאַראַד״ אין די זעלביקע קליידער, כּדי אויסצודריקן סימבאָליש די המשכדיקייט צווישן דעמאָלט און הײַנט. די טרערנקייט באַגלייט אַבֿרהם סוצקעווערן אויפֿן וועג צו דער פֿריידב־קייט. אין ערשטן נומער די גאָלדענע קייט דרוקט אַבֿרהם סוצקעווער זײַן פּאָעטישן מאַניפֿעסט, אין 14 שורות, אָן אַן אונטערשריפֿט[35] אַזוי צו זאָגן:

ניט נאָר די ייִדן האָט אונדזער טויטפֿײַנד זיך פֿאַרמאָסטן אומצוברענגען און צו פֿאַרוואַנדלען אין זייף, נאָר אויך זייער שפּראַך, און די גאָלדענע קייט. אָבער די שפּראַך האָט דעם שונא איבערגעלעבט. און די קייט האָט דורך געטאָס, וועלדער און אויפֿשטאַנדן, זיך געצויגן אונטערערדיק, אַ פֿאַרוווּנדטע, אַ צעפּײַניקטע, אָנגעזאַפּט מיט די גסיסה־טרערן פֿון די, וואָס האָבן זי געשמידט, געהייליקט מיטן קידוש־השם פֿון אונדזערע נאָענטסטע — און זי האָט נאָך פֿעסטער צוזאַמענגעקלאַמערט אירע רינגען, זיך דורכגעגראָבן דורך די פֿאַרשניטענע שטעט און האָט אַ בלישטש געטאָן אין ישׂראל, — דעם לאַנד פֿון לאַנג־דורותדיקער ייִדישער בענקשאַפֿט, וווּהין עס שטראָמט אַצינד די שארית־האומה; דעם לאַנד וואָס היילט אונדזער פֿאַרבלוטיקטן נעכטן מיטן בלוט פֿון אונדזער גרויסן הײַנט.

בײַם אָנהייב פֿון ליד «דער צירק» ווערט באַזונגען די טרערנקייט, אָבער צום סוף ווערט דערמאָנט אַ גאָלדענע קייט, וואָס ווערט פֿריידנקייט, פֿון שטענדיקער באַ־נײַונג. דערפֿאַר איז ניט קיין צופֿאַל וואָס אַבֿרהם סוצקעווער האָט אָנגערופֿן דעם נײַעם אָנהייב פֿון דער שארית־האומה אין דער ייִדישער ליטעראַטור נאָכן חורבן מיטן נאָמען: די גאָלדענע קייט. די ביאָגראַפֿיע פֿון «דער צירק» איז געוואָרן אַ טייל פֿון דעם פּאָעטס לעבנס־יסוד. אַן עכאָ פֿון דעם ליד און פֿון די אומשטאַנדן ווען ס׳איז געשריבן געוואָרן קאָנען מיר נאָך הערן הײַנט, אין זײַנע נײַסטע לידער. אין זעלביקן יאָר ווען «דער צירק» איז געדרוקט געוואָרן צום ערשטן מאָל, אין די גאָלדענע קייט, האָט סוצקעווער אויך אָנגעשריבן זײַן ליד «נאָז־לשײַן»,[36] וווּ ער באַשרײַבט זײַן צוריקקומען נאָך אַלעמען צו דעם אָרט וווּ ער האָט זיך אויסבאַהאַלטן זיבן וואָכן און אָנגעשריבן «דער צירק». אין אָט דעם ליד ווערט קלאָר אַז דער פּאָעט איז נאָך ביז הײַנט צו זיך ניט געקומען און זײַן איך איז אפֿשר דאָרטן אויף שטענדיק פֿאַרבליבן.

די טראַוומע פֿון «דער צירק» באַגלייט, ווײַזט אויס, נאָך אַלץ אַבֿרהם סוצקעווערס

פּאָעזיע. ווען ער האָט דאָס ליד צום ערשטן מאָל געדרוקט אין בוכפֿאָרעם (1979) האָט ער אָנגעשריבן אַ ליד מיטן נאָמען „דער עדות", ווו ער, דער עדות דער ניט־פֿאַרברענטער, פֿון אויסגעלאָשענע זקנים און קינדער אין אַ קלויז, קאָן מער אין קיין בית־תּפֿילה, ניט אַרײַנגיין:

מיר דאַכט, אַז איך, דער עדות, וועל פֿון יענעם אַש
דערקענט ווערן.
מיר דאַכט: איך וועל אַרײַן אין וועל חלילה
ניט
פֿאַרברענט ווערן.

הערות

1. זע די כראָנאָלאָגישע רשימה פֿון אַבֿרהם סוצקעווערס געטאָלידער מיט דער־קלערונגען אין צווייטן צוגאָב צו מײַן דיסערטאַציע: יחיאל שיינטוך, ספרות יידיש ועברית תחת שלטון הנאצים במזרח אירופה, באַנד 2, ירושלים, תשל״ח, 1978, זז׳ 279—293.
2. אין אַן אַנדער אָרט האָב איך געפּרוּווט באַווײַזן אַז דאָ רעדט זיך אויך וועגן אַ קאָלעקטיוון איך וואָס דעקט זיך נאָר טיילווײַז מיטן לירישן איך, וואָס פֿאַרברייטערט זײַנע רעטאָרישע מעגלעכקייטן, אַ דאַנק זײַן עמפּאַטישער באַציִונג צום טעאַטער־פּובליקום, פֿאַר וועמען דאָס ליד איז געשריבן געוואָרן. ״אַ. סוצקעווערס „אינטער דײַנע ווײַסע שטערן"״, אַ רעפֿעראַט געהאַלטן בעת דער 53סטער יערלעכער ייִוואָ־קאָנפֿערענץ, נאָוועמבער 1979, אין ניו־יאָרק.
3. די אָנגעגעבענע דאַטע אין אַ צושריפֿט בײַם סוף פֿון מאַנוסקריפּט: ״געשריבן אין אַ באַהעלטעניש, אָנהייב יולי 1941״. לויט ווי סוצקעווער דערציילט אין זײַנע זכרונות זעט אויס אַז די דאַטע דאַרף זײַן: אָנהייב אויגוסט 1941 — פֿאַרגלײַך: פֿון ווילנער געטאָ, זז׳ 16; 19. „דער צירק" ווערט צום ערשטן מאָל געדרוקט אין די גאָלדענע קייט נומ׳ 95־96, 1978. מיר ציטירן דעם טעקסט לויטן אָפּדרוק פֿון 1979 אין די ערשטע נאַכט אין געטאָ, זז׳ 6—9. אַלע טעקסטן וואָס גייען דאָ אַרײַן זענען פֿריִער געווען געדרוקט אין די גאָלדענע קייט נומ׳ 95־96.
4. ווי למשל די סעריע „עפּיטאַפֿן" געשריבן אין ווילנער געטאָ, אין מאָסקווע און אין לאָדזש און דערפֿאַר דאַטירט 1943—1946. אָדער דאָס ליד „די ערשטע נאַכט אין געטאָ" מיט צוויי אָנגעגעבענע דאַטעס: 1941, 1971. אין דער קורצער הקדמה צו די געדרוקטע טעקסטן אין די גאָלדענע קייט נומ׳ 95־96 (וואָס איז ניט פֿאַראַן אין בוך די ערשטע נאַכט אין געטאָ), דערקלערט סוצקעווער וועגן ליד „די ערשטע נאַכט אין געטאָ": ״רעסטאַווּרירט פֿון זכרון אין דרײַסיק יאָר אַרום און דערפֿאַר אָנגעגעבן צוויי דאַטעס״.
5. די גאָלדענע קייט נומ׳ 95־96, ז׳ 320.
6. אין סוצקעווערס פּאָעטישן נוסח: ״דריי זיך, דריי זיך קאַראַהאָד, / האָסט נאָך אַ געפֿיל — פֿאַרברענען אים. / אויב ס׳איז דאָ אַ באָד אין גיהנום / זעט דאָרט אויס אַזוי די באָד״ („דער צירק", ז׳ 8). דאָ זענען פֿאַראַן אויטאָביאָגראַ־פֿישע עלעמענטן, וואָס זענען אין זייער רעאַליקייט אַזוי מאַכטיק, צי אפֿשר

נאָך מער, ווי די פּאָעטישע עלעמענטן. דאָ ווייַזן מיר בלויז אַן אַז דער טאַנץ, דאָס פּײַער, די נאַקעטקייט (אין באָד), דאָס אַפּגעטויטע געפּיל — זענען ניט קיין מעטאַפּאָרן, נאָר רעאַלע געשעענישן פֿון צירק־ספּעקטאַקל וואָס די דײַטשן האָבן צוגעגרייט און אין וועלכן דער פּאָעט האָט אַנטייל גענומען בעל־כּורחו. צירק איז געווען דער טערמין וואָס די דײַטשן האָבן געניצט פֿאַר יענעם געשעעניש, זע פֿון ווילנער געטאָ, זז' 16, 17.

7. דאָ ווערן געבראַכט בלויז די רעלעוואַנטע פֿראַגמענטן וואָס זענען דירעקט פֿאַרבונדן מיטן טעקסט פֿון «דער צירק». די גאַנצע באַשרײַבונג פֿונעם געשע־עניש זע אין: פֿון ווילנער געטאָ, זז' 16—19.

8. שולד איז דאָס פּערזענלעכסטע, אינטימסטע געפּיל, אינטענסיוו פֿאַראינעוויי־ניקט און שווער צו דערזען, אָפּצוּוועגן און אָפּצומעסטן. "אַ פּסיכאָלאָגיש קאָמפּליצירטער ענין" — מיט סוקצעסירס ווערטער. מיר גיבן צו: ניט נאָר פֿאַר די וואָס האָבן דאָס געפּיל, צי בײַ די וואָס דאַרפֿן עס פֿאַרשטיין בײַ אַנדערע, נײַערט אויך פֿאַר פּסיכאָלאָגן און פּסיכאָאַנאַליסטן. די פּסיכאָלאָגיע האָט זיך וויכּוּחיק פֿאַרנומען מיט געפֿילן בכלל און די מערבֿדיקע קולטור באַניצט זיך מיטן וואָרט שולד ווי אַן אינדיקאַטאָר פֿאַר אַ זינדיקער אַקציע, אָדער אַ מצבֿ פֿון חטא — דורכפֿאַל, עבֿירה, שולדיקייט — אָבער ניט געפּיל. די מאָדערנע, ביהייוויאָריסטישע פּסיכאָלאָגיע פֿאַרנעמט זיך דער עיקר מיט מענטשלעכע טוּונגען, ניט מיט געפֿילן. אַ שאַרפֿע קריטיק פֿון אָט דעם מצבֿ איז אין די לעצטע יאָרן אויפֿגעקומען אין פּסיכאָאַנאַליטישע קרײַזן און ס'ווערט געפֿאָדערט אַ רעוויזיע, מע זאָל צוריקגעבן דעם אוניווערס פֿון מענטשלעכע געפֿילן זײַן אָרט וואָס ער פֿאַרנעמט אין מענטשלעכן לעבן. זע: Willard Gaylin, Feelings, אין העברעיִשער איבערזעצונג: ווילאַרד גיילין, רגשות (תּל־אָבֿיבֿ), עם־עובד 1981, זז' 193—198; אויך דעם פּרק וועגן שולדגעפֿיל, דאָרטן, זז' 45—64.

9. דער סימבאָלישער באַטײַט פֿון דעם געשעעניש פֿון 6טן אויגוסט 1941 פֿאַרן לירישן איך און פֿאַרן פּאָעט גופֿא אויך מיט יאָרן שפּעטער, נאָכן חורבן — פֿאַרברענען אַ ספֿר־תּורה באַטײַט אײנצײַטיק פֿאַרברענען דעם לירישן איך. דאָס לייענען מיר אַרויס פֿון ליד «דער צירק», שורות 78־79. דאָס לערנען מיר אויך אַרויס פֿונעם ליד «ערבֿ מײַן פֿאַרברענונג» (זע ווײַטער, קאַפּיטל ה. סיום־באַמערקונגען).

10. זע: י.־ל. פּרץ, די גאָלדענע קייט, ציטירט לויט: די יידישע דראַמע פֿון 20סטן יאָרהונדערט, ניו־יאָרק, אַרויסגעגעבן פֿון אַלוועלטלעכן יידישן קולטור־קאָנג־רעס, תּשל"ז, 1977, ז' 197.

11. דאָרטן, זז' 208־209.

12. דאָרטן, זז' 221, 223־224.

13. דאָרטן, ז' 221. אין דער פּאַריש־ליטעראַטור וועגן אַ מקום האָט ישׂראל עפֿרויקין זיך באַניצט מיטן זעלביקן באַגריף, כּדי ממחיש צו זײַן די אויסערגעוויינטלעכע איינמאָליקייט און טראַגישקייט פֿון דעם מצבֿ בײַ יידן בעתן חורבן: "דער שטאַרקסטער שונא פֿון אינדזער פֿאָלק האָט אָנגעטראָפֿן אויפֿן שוואַכסטן יידישן דור", קדושה און גבֿורה בײַ יידן אַמאָל און הײַנט; גזירת ת"ש—תש"ה. ניו־יאָרק, פֿאַרלאַג אויפֿן שיידוועג, 1949, ז' 156.

14. די אַנאַלאָגיע צווישן דעם געשעעניש פֿון 6טן אויגוסט און דעם גורל פֿון דעם תּנא רבי חנינא בן תּרדיון, איינער פֿון די עשׂרה־הרוגי־מלכות, וואָס איז פֿאַרברענט געוואָרן דורך די רוימער אין איינעם מיט אַ ספֿר־תּורה (זע עבֿודה־

זרה י״ח), ברענגט אַרויס נאָך בולטער דעם קאָנטראַסט אין דער האַנדלונג פֿון לירישן איך און דעם פֿאַרצײַטיקן תּנא. פֿאַרגלײַך: י.־ח. רבניצקי וח.־נ. ביאַליק, ספֿר האגדה, קראקא, תרס״ח, ספֿר שני, זז׳ 45—51. אַפֿילו ווען רבי חנינא בן תּרדיון ווערט בפֿירוש ניט דערמאָנט אין ליד «דער צירק», ווערט דאָך די אַנאַלאָגיע שטאַרק אַנטוויקלט. די אַגדה דערציילט: ״אמרו לו תלמידיו: רבי, מה אתה רואה? אמר להם: גוילים נשרפים ואותיות פּורחות״ (דאָרטן, ז׳ 48) און אין ליד «דער צירק» שרײַבט סוצקעווער: ״און זע!.. / פֿלאַטערן אותיות פֿון בבֿל... / און ווײַטער, אויף קבוילן אויף הויכע, / רײַסט זיך אַרויף דער אָנכי / פֿון גיריק פֿאַרשלונגענעם פֿאַרמעט״ (שורות 44, 46, 47—50). פֿאַראַן נאָך אַ רמז: ״און איך... / האָב ניט געהאַט... / דעם כּוח זיך אַ וואָרף צו טאָן אין טויט, / ווי מײַנע ברידער אין דער צײַט פֿון אַדריאַן דעם רוימער״. (שורות 73, 74, 75־76). קיינער פֿון די עשׂרה־הרוגי־מלכות האָט זיך ניט אַ וואָרף געטאָן אין טויט, און דאָך געפֿינען מיר אין דער אַגדה וועגן רבי חנינא בן תּרדיון, אַז נאָך דעם ווי ער איז פֿאַרברענט געוואָרן מיט דער ספֿר־תּורה האָט זיך דער תּלין אַ וואָרף געטאָן אין פֿײַער מיטן בפֿירושן ציל זוכה צו זײַן צו עולם־הבא, וכך הווה (דאָרטן, ז׳ 48). און סוצקעווערס ליד פֿאַרענדיקט זיך טאַקע מיט אַזאַ מין רמז: ״ווײַל דו האָסט ניט פֿאַרדינט די לעצטע פֿרייד / פֿון ווערן אויס — דאָס מיינט: פֿון ווערן ווידער״. (שורות 90־91).

15. פֿאַרגלײַך די זעלביקע אַנטוויקלטע היסטאָרישע אַנאַלאָגיע בײַ יצחק קאַצענעלסאָן, אין זײַן «פּנקס ויטל», כּתבים אחרונים, תשכ״ט, ז׳ 182 (געשריבן אין יאָר 1943).

16. אַבֿרהם סוצקעווערס געטאָ־פּאָעזיע ווערט אויף אַזאַ אופֿן איינע פֿון די פֿאָרמען פֿון קידוש־החיים, איינע פֿון די מיצוות בײַ ייִדן בעתן אומקום. וועגן דעם האָט זיך צו ערשט אַרויסגעזאָגט אין וואַרשעווער געטאָ הרבֿ יצחק ניסנבוים (זע: נתן עק, התועים בדרכי המוות; הווי והגות בימי הכיליון. ירושלים, יד ושם תש״ך, זז׳ 37, 244) און ד״ר שאול אֶש, דער וויכטיקער פֿאָרשער פֿון דער חורבן־תּקופֿה גיט צו אין זײַן אַרבעט וועגן ״קידוש־החיים בתוך החורבן״: ״ניט ווי אַ סך אַנדערע פֿעלקער, האָבן ייִדן ניט געספֿקט אַפֿילו איין רגע אין ענדגילטיקן נצחון פֿון די וואָס זענען אַרויסגעטראָטן אַנטקעגן די נאַציס... אָט דער ווילן מקיים צו זײַן אַ ייִדיש לעבן... איז קענטיק געווען אין אַלע שיכטן פֿון ייִדישן ציבור... דאָס זאָגט עדות וועגן דעם, אַז דער ווילן איז געווען אַ ווילן פֿון גאַנצן כּלל״ (זע: ש. אֶש, עִיונים בחקר השואה ויהדות זמננו. ירושלים תשל״ג, זז׳ 247־248).

17. וועגן דער השפּעה פֿון אַ. סוצקעווערס פּאָעזיע אין ווילנער געטאָ און די פֿאָרמען פֿון איר קאָנקרעטער געזעלשאַפֿטלעכער עקסיסטענץ בעתן אומקום, איז נאָך קיין אַרבעט ניט פֿאַראַן. דאָס איז אָבער אַ וויכטיקער אַספּעקט פֿון דער דינאַמיק פֿון סוצקעווערס שאַפֿן בעתן אומקום. פֿאַרגלײַך: רחל פּופּקאָ־קרינסקי, ״די יהואָש־פֿײַערונג אין ווילנער געטאָ״, די פֿרײַע אַרבעטער־שטימע (ניו־יאָרק) מאַרץ 28, 1947; ״מײַן אַרבעט אין ייִוואָ אונטער די דײַטשן״, ייִוואָ־בלעטער, ווינטער 1947, באַנד 30, נומ׳ 2, זז׳ 214—222 (דער עיקר זז׳ 216־217, 218, 222); אויך אין אַ בריוו צו מיר פֿון 16טן אויגוסט 1974. וועגן זײַנע לידער געלייענט פֿאַר אַ גרעסערן ציבור און וועגן מענטשן וואָס געדענקען ביז הײַנט אויף אויסנווייניק זײַנע לידער, זען סוצקעווער־תּעוד בע״פּ, זז׳ 7־8. וועגן זײַן געפּלאַנטן היסטאָרישן ראָמאַן וועגן ווילנע, באַזירט אויף אויטענטישע דאַטעס און געשעענישן, שרײַבט לעאָן בערנשטיין: ״מײַן

בוך באַהאַנדלט דער עיקר דרײַ אַספּעקטן — דאָס גײַסטיקע לעבן, דעם פּסי־כאָלאָגישן צושטאַנד און דעם ווידערשטאַנד. סוצקעווער שפּילט אַ גרויסע ראָלע אין דעם בוך" (אין אַ בריוו צו מיר פֿון 8טן יולי 1974). זע אויך די גרויסע צאָל דערמאָנונגען וועגן סוצקעווערס שאַפֿן און קולטור־אַקטיוויטעט אין געטאָ, אין הערמאַן קרוק, טאָגבוך פֿון ווילנער געטאָ, ניו־יאָרק, ייִוואָ, 1961, לויטן זוכצעטל פֿון פּערזאָנען דאָרטן.

18. זע סוצקעווערס געשטאַלטיקונג פֿון דעם אַלגעמיינעם פּענאָמען און זײַן אַמביוואַלענטן באַטײַט פֿאַר אים, אין פּאָעטישע ווערק, באַנד 1. «עקסטאַזן», נומ' 25, ז' 195. די טיפֿע באַדײַטונג פֿון אָט דעם פּענאָמען פֿאַרן דור בכלל, טרעפֿן מיר אין דער ייִדישער ליטעראַטור דווקא אין פּאַראָדיש־קריטישע שאַפֿונגען אויף אָט דער טעמע. זע: דער טונקעלער, "די נײַע סאָציאַליסטישע שול; כרעסטאָמאַטיע", מיטן קאַפּ אַראָפּ; פּאַראָדיעס (וואַרשע), אָן אַ דאַטע, זז' 103־104. זען דאָרטן אַ פּאַראָדיע אויף דעם קינדערליד "גאָט, גאָט גיב אַ רעגן / פֿאַר די קליינע קינדערס וועגן", און אויף דעם פֿאָלקסליד "אין מיטן וועג שטייט אַ בוים / שטייט ער אײַנגעבויגן". זע אויך: אַהרן צייטלין, "וואָס משה האַלב־אינטעליגענט אין יענטע די פּראָגרעסיווע טוען טאָן שמועסן וועגן וואַזשנע מאַטעריעס", אונדזער עקספּרעס, 29, 5/4, ז' 6.

19. זע די זיבן שורות וואָס הייבן זיך אָן מיט: "שטאַרקער פֿאַר נקמה אין די מערדערס פֿון דײַן מאַמען / זאָל זײַן דײַן ליבשאַפֿט צו דײַן מאַמעס האָרץ", די ערשטע נאַכט אין געטאָ, תּל־אָבֿיבֿ 1979, ז' 20.

20. אײן מאָל בלויז געפֿינען מיר אין סוצקעווערס געטאָ־פּאָעזיע ניט דעם נאָמען פֿון אַ דײַטש, נאָר דאָס אַלגעמיינע וואָרט דײַטש, אין זײַן פּאָעמע «כּל־נדרי», פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 421. און אויך דאָס ווערט ניט אַרויסגעזאָגט פֿון פּאָעטישן איך, נײַערט אין די ווערטער פֿון אַ פּליט, ווײַל דאָס אונטערקעפּל פֿון דער פּאָעמע איז: "דערציילט פֿון אַ געבליבענעם". און דאָס אַלץ, ניט געקוקט אויף דעם, וואָס דער דערמאָנטער דײַטש האָט געהייסן שווײַנענבערג, דער פּאַרטיליקער פֿון קליינעם געטאָ אין ווילנע. זען סוצקעווערס הערה צו «כּל־נדרי» אין די פֿעסטונג, ניו־יאָרק, איקוף־פֿאַרלאַג, 1945, ז' 75.

21. זע 'מאָרד' מיטן באַטײַט פֿון מגפֿה, בײַם טײַטשוואָרט 'מאָרט' ווי די איבערזעצונג פֿון העברעישן 'דבר' (שמות ט, ד); זען 'פּאַרטיליקט' מיטן באַטײַט פֿאַרניכטונג, ווי דאָס טײַטשוואָרט פֿון 'השמיד' (מלכים ב', כ"א, 9); זען 'שעכטונג' מיטן באַטײַט קרבן, ווי דאָס טײַטשוואָרט פֿון 'זבחים' (שמות כ"ד, 5). פֿאַרגלײַך אין סוצקעווערס לידער «תּפֿילה צום נס» (פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 272); «מײַן יעדער אָטעם איז פֿאַר מיר אַ קללה» (די ערשטע נאַכט אין געטאָ, ז' 24); «אַ נעם טאָן דאָס אײַזן» (פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 300).

22. זע די טײַטשווערטער אין יהואָשס איבערזעצונג: 'מוטווילקן' (ותזידו — דברים, א, 43); 'שענדלעכקייט' (זימה — ויקרא, י"ט, 29); 'גענאַד' (חסד — תּהילים, ק"ג, 4).

23. פֿאַרגלײַך דאָס ליד «עקסטאַזן» נומ' 25 (זע הערה 18) מיטן ליד «אונטער דײַנע ווײַסע שטערן», געשריבן אין געטאָ, פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 285.

24. י.־ל. פּרץ, "בילדונג", (פֿאָרוואָרט צום ערשטן באַנד פֿון די אידישע ביבליאָטעק אין דער בוענאָס־אײַרעסער אויסגאַבע פֿון אַלע ווערק, באַנד 16, זז' 87־88).

25. אין טעקסט פֿון ליד «דער צירק», געדרוקט אין די ערשטע נאַכט אין געטאָ, ז' 9, ווערט דאָס וואָרט 'שולד' ניט דערמאָנט, ס'ווערט אָבער יאָ דערמאָנט

דאָס וואָרט 'שטראָף' (שורה 88). דאָס נעמען אויף זיך אַ שטראָף, ווי אין סיום פֿון ליד, איז אַ באַווײַז פֿאַר דער עקסיסטענץ פֿון אַ שולדגעפֿיל. שולדגעפֿיל און שטראָף־באַדערפֿטיקייט זענען געקניפּט און געבונדן. (פֿאַרגלײַך װילאַרד גײלין, רגשות, תל־אביב 1981, ז' 48). אין ליד «דער צירק» פֿאַרבײַטן זיך די צוויי ווערטער בפועל־ממש. ווי ס'ווײַזט זיך אַרויס פֿון דעם כּתבֿ־יד, האָט סוצקעווער טאַקע צו ערשט געשריבן 'שולד' און דערנאָך איבערגעמאַכט אויף 'שטראָף'.

26. פֿאַרגלײַך «די פֿעסטונג», פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 321; אויך דעם אומבאַקאַנטן פֿראַגמענט פֿון ליד געדרוקט אין די ערשטע נאָכט אין געטאָ, ז' 23.

27. זע: פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 332. זע דעם קאָנטעקסט פֿון וואָרט 'גענאָד' דאָ און דאָרטן, שורה 83.

28. פֿאַרגלײַך: פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, זז' 293־294.

29. פֿאַרגלײַך: Paul Ricoeur, "Guilt, Ethics and Religion" in **Conscience, Theological and Psychological Perspectives,** C. Ellis Nelson (New-York: Newman Press, 1973), p. 15, 16.

30. זע סוצקעווערס דרײַ שורות אין ליד «צום קינד», געשריבן אין געטאָ דעם 18טן יאַנואַר 1943: "אויף אונדזער ערד געבוירט מען ניט קיין צווייטן, — / זיך אַליין געבוירט מען ווי אַ רינג, / און די רינגען שליסן זיך אין קייטן". פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 278.

31. וועגן קאַטאַרסיס און זײַן באַטײַט אין דער פּאָעטיק:
Aristoteles' Poetics (Comentary by O.B. Hardison, jr), Englewood Cliffs, N.J. Prentice Hall, 1968, pp. 11, 114—119, 133—137.

32. ווי אַ דוגמה פֿאַרן מהלך צווישן וואַלדיקס און «דער צירק», פֿאַרגלײַך עס מיט די 18 שורות פֿון ליד «איינמאַליקער» (פּאָעטישע ווערק, באַנד 1, ז' 176).

33. פֿאַרגלײַך דאָרטן, ז' 299. זע אויך אַ. סוצקעווערס הערה וועגן צו פֿיל גלייבן אין דער הייליקייט פֿון וואָפֿן, צוגעשריבן בײַם סוף פֿון ליד «די פֿעסטונג», אין טאָג ווען וויטענבערג איז אַרעסטירט געוואָרן (זע דעם סיום פֿון מאַנוס־קריפּט אויף דער אויסשטעלונג וועגן "יידישע שעפֿערישקייט בעתן אומקום", יד ושם). אַ פֿאָטאָקאָפּיע פֿון דאָקומענט זען אין: י. קרמיש — י. שיינטוך, היצירה היהודית בשואה, ירושלים 1979, ז' 16.

34. די גאָלדענע קייט, נומ' 1, ז' 210.

35. זע סוצקעווערס דערקלערונג וועגן דעם מיין און דער מחברשאַפֿט פֿון די פֿאַר שורות אין ערשטן נומער די גאָלדענע קייט, ז' 9 אין "אַ פּאָר ווערטער וועגן אָנהייב", די גאָלדענע קייט, נומ' 100, ז' 3. דאָרטן ווערן די 14 שורות איבערגעדרוקט.

36. אַ. סוצקעווער, פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן, תל־אָבֿיבֿ 1982, ז' 97. פֿאַרן באַטײַט פֿון נאָמען «נאַדלשײַן», זע 'נאַדלליכט' אין פֿונ ווילנער געטאָ, ז' 14.

חנא שמערוק

אַבֿרהם סוצקעווער און פּוילישע פּאָעזיע: יוליוש סלאָוואַצקי אין דער פּאָעמע «צו פּוילן»

א. סוצקעווערס פּאָעמע «צו פּוילן» איז פֿאַרטיילט אין פֿינף פּרקים. יעדער פּרק ענדיקט זיך מיט אַ דיכטערישן ציטאַט. דער לעצטער אַקאָרד פֿון «צו פּוילן», דער סיום פֿונעם לעצטן פּרק —

„אָט אַזוי גייען מיר,
די נשמות — פֿלאַקערן!"

— איז פֿון י. ל. פּרצעס די גאָלדענע קייט.

די ערשטע פֿיר פּרקים פֿון «צו פּוילן» חתמעט אַ טרויער־ציטאַט, וואָס חזרט זיך איבער אויף אַן אידענטישן אופֿן ווי אַ רעפֿרען אין יעדן סיום פֿון די דאָזיקע פֿיר פּרקים. דער ציטאַט איז אַ פּוילישער:

Smutno mi, Boże!

דאָס איז אַ רעפֿרען־שורה פֿון יוליוש סלאָוואַצקיס אַ ליד. מיט דער הילף פֿון סוצקעווערס ערשטער שורה פֿונעם פֿינפֿטן פּרק פֿון «צו פּוילן» וואָלט די ווערטער־לעכע איבערזעצונג פֿון דער שורה געווען: „ס'איז מיר אומעטיק, גאָט מײַנער!"
אויב דער רובֿ פֿון סוצקעווערס לייענערס האָט מן־הסתּם גלײַך דערקענט די פּרק־שורות צום סוף פֿון «צו פּוילן», זעט אויס אַז אויך בשעתו, ווען די פּאָעמע איז צום ערשטן מאָל פּובליקירט געוואָרן, האָבן בלויז באַהאַוונטע אין דער פּוילישער פּאָעזיע געקענט ניט נאָר אידענטיפֿיצירן די סלאָוואַצקי־שורה נאָר אויך באַנעמען אין דער פֿולער מאָס איר הינטערגרונט, אירע אימפּליקאַציעס און איר שליסל־פֿונקציע אין סוצקעווערס פּאָעמע. די ווײַטערדיקע באַמערקונגען זענען אויסן אַרויסצוהעלפֿן דעם הײַנטיקן לייענער מיט דערמאָנונגען פֿון דעם שוין איצט ווײַטלעכן היסטאָרישן פֿאָן פֿון «צו פּוילן» און אַנטפּלעקן אין דער פּאָעמע די שײַכותן מיט דער פּוילישער פּאָעזיע. אַ. סוצקעווערס שײַכותן מיט דער פּוילישער פּאָעזיע זענען גאָר אַ וואָגיקער ענין וואָס וואַרט נאָך אויף אַ ברייטער און גענויער פֿאָרשונג. איז כּדאַי זיך צו באַוואָרענען, אַז די איצטיקע באַמערקונגען אַרום «צו פּוילן» זענען ניט מער ווי אַן אָנהייב פֿון אַ פֿאַרמעסט מיט דער דאָזיקער וויכטיקער, אָבער קאָמפּליצירטער טעמע.
אַבֿרהם סוצקעווערס «צו פּוילן» איז צום ערשטן מאָל פּובליקירט געוואָרן אין יאָר

1948. פֿון זינט דעמאָלט און אין אַלע דרײַ איבערדרוקן פֿון «צו פוילן» אין סוצ־קעווערס ביכער איז אויפֿגעהיט געוואָרן צום סוף פֿונעם ליד די דאַטירונג: "פוילן, יולי־סעפּטעמבער 1946".[1] הייסט עס, אַז «צו פוילן» איז געשריבן געוואָרן אַ קורצע צײַט איידער סוצקעווער איז אַוועק פֿון פוילן קיין פּאַריז אויפֿן וועג קיין ארץ־ישׂראל. דער איך פֿונעם ליד לאָזט זיך גאָר לײַכט און אָן קיין שום באַוואָרענישן אידענטיפֿיצירן מיטן פּאָעט אַליין. ווײַל «צו פוילן» איז סוצקעווערס אַן אויפֿטרייסלענדיקע און אויפֿרודערנדיקע געזעגענונג מיט פוילן נאָך די גרוילן פֿון די אומקומיאָרן און נאָך די גאָר ביטערע נסיונות פֿון די לעבן געבליבענע ייִדן גלײַך אין די ערשטע יאָרן נאָך דער צווייטער וועלט־מלחמה אינעם באַפֿרײַטן פוילן. די באַצייכעניש "געזעגענונג" האָט סוצקעווער אַליין גענוצט אין די סיום־פֿערזן פֿון «צו פוילן».

«צו פוילן» איז סײַ אַ געזעגענונג און סײַ אַ פֿילזײַטיקער און ווייטיקדיקער ייִדישער חשבון מיט פוילן. און ווי אינדיווידועל מ'זאָל ניט באַטראַכטן די אידענטישע דיכטערישע און ביאָגראַפֿישע דיקציע פֿונעם איך אין סוצקעווערס ווערק, איז «צו פוילן» אויפֿגענומען געוואָרן נאָך בשעת דער פּאָעט האָט די פּאָעמע געלייענט אין לאָדזש פֿונעם כּתבֿ־יד ווי דער סאַמע אַדעקוואַטסטער אויסדרוק פֿאַר די פּײַנלעכע שטימונגען און געפֿילן, וואָס האָבן דעמאָלט באַהערשט גאָר אַ סך פֿון די לעבן געבליבענע ייִדן אין פוילן. נאָכן קעלצער פּאָגראָם האָט די גרעסטע מערהייט פֿון די לעבן געבליבענע מער ניט געקענט זען קיין מעגלעכקייט צו בלײַבן אין פוילן. מ'איז פֿון פוילן אַוועק רעזיגנירנדיק פֿון פֿריִערדיקע דערוואַרטונגען און האָפֿענונגען, אַז אין פוילן וועט מעגלעך זײַן נאָך דעם חורבן אויפֿשטעלן אַ ממשותדיקן און לעבנס־פֿעיִקן ייִדישן המשך.[2] «צו פוילן» דאַרף דעריבער אויך באַטראַכט ווערן ווי אַ ביז גאָר וויכטיקער היסטאָרישער דאָקומענט וואָס האָט אויף דער הייסער מינוט פֿאַרפֿיקסירט אויף אַ קינסטלערישן אופֿן די שטימונגען און די ווידעראַנאַנדן פֿון אַ פּײַנלעכער תּקופֿה.

די ווייטיקדיקע געפֿילן וואָס האָבן דעמאָלט באַהערשט די שארית־הפּליטה פֿון ייִדן אין פוילן האָבן געהאַט אַ סך סיבות. וועגן אַ טייל פֿון זיי וועט נאָך ווײַטער קומען צו רייד. צום שאַרפֿסטן האָבן זיך אָבער געפֿילט געטראָפֿן די אַלע וואָס האָבן ביז דער מלחמה געהאַט געפֿונען זייער וועג צו דער פוילישער ליטעראַטור און קולטור ביז אינטימער נאָענטקייט, געזען אין פוילן, ווי סוצקעווער האָט עס פֿאָרמולירט אין דער ערשטער שורה פֿון זײַן פּאָעמע "די עלטערע שוועסטער פֿון היימערד פֿון מײַנער", און דאָך געבליבן אָן סתירות און אָן באַוואָרענישן געטרײַ דעם ייִדישן, דעם אייגענעם תּחום. דאָס ערשטע קאַפּיטל פֿון «צו פוילן» איז טאַקע אין אַ גרויסער מאָס אַן אויסדרוק פֿון דעם איך וואָס איז היימיש און נאָענט מיט דער פוילישער פּאָעזיע און פֿון איר הייבט ער אָן זײַן ייִדישן חשבון מיט פוילן. די ייִדישקייט פֿונעם חשבון ווערט אינעם ערשטן פּרק אַרויסגעהויבן אַ דאַנק דעם קאָנצענטרירן זיך אויף ייִדישער ספּעציפֿיק אין דער פוילישער פּאָעזיע.

סוצקעווער הייבט אָן מיט אָדאָם מיצקעוויטשן, ער דערמאָנט זײַן "זוניקן קוואַל

פּאַן טאַדעוש״, די באַרימטע פּאָעמע פֿונעם פּוילישן דיכטער אין וועלכער ער האָט פֿאַראייביקט דאָס יאַנקל־געשטאַלט פֿון דעם אַלטן ייִדישן צימבל־ווירטואָז און דעם געטריַיען פּוילישן פּאַטריאָט, פֿון די ערשטע פּאָזיטיווע ייִדן־געשטאַלטן אין דער פּוילישער ליטעראַטור.[3] אין הסכּם מיט די פּאָעטישע פּריאָריטעטן פֿון סוצקעווערס דור ווערט דאָ וויַיטער דערמאָנט דער פֿון דאָס ניַי אַנטפּלעקטער טיפּ־זיניקער און גאָר פֿיַינער פּוילישער פּאָעט ציפּריאַן נאָרוויד און זיַין ליד לכּבֿוד די פּוילישע ייִדן.[4]

פֿון פּוילישע פּאָעטן וואָס האָבן געשריבן וועגן ייִדן גייט סוצקעווער אַריבער אין זיַין ווענדונג צו פּוילן צו ייִדן, פּוילישע פּאָעטן, און זייער גאָר וואַגיקן צושטיַיער פֿאַר דער פּוילישער פּאָעזיע:

[...] צי וואָלט דען ווי לעשמיאַן,[5] למשל,
באַזונגען אַ צווייטער דיַין בלימל, דיַין פֿראָשל?
די זון, וואָס דער אָוונט צעבלאָזט אין פּמליות,
אַ לאַנקע דערטרונקען אויף יענער זיַיט כוואַליעס
און ברעזעס, וואָס טאַנצן אין חלום ווי כּרובֿים?
פֿאַרמאָגסטו אַ צווייטן ווי יוליאַן בן טובֿים?[6]

און דאָך, ניט געקוקט אויף דער ייִדיש־פּוילישער פּאָעטישער געבונדנקייט, אַנט־פּלעקט זיך אין דעם שוין באַפֿריַיטן פּוילן ״די ווונדיקע סתּירה״:

עס זענען דעם הפֿקר נאָך איבערגעענטפֿערט
די אָקערשט באַפֿריַיטע. זיי וואָגלען פֿאַרגאַלטע
און כאַפּן זיך אָן ביַי די שטידלען די אַלטע
פֿון זייערע היימען, [...]
כאַטש דערנער פֿאַרביַיטן די ברידער, די שוועסטער,
אין דיַינע פֿאַרשרפֿעטע, חרובֿע נעסטער.
נאָר אַנשטאָט מיט ברויט און מיט זאַלץ און מיט ליבע,
פֿאַרשטיי איך ביז היַינטיקן טאָג ניט די סיבה
אַלמאַי זיי באַגעגנט גאָר זיַיטלדיק־ביטער
דער פּאָליאַק, וואָס האָט דאָך געשמט פֿאַר אַ ריטער.

און ווי אַ המשך קומט דאָ ווידער אַ דערמאָנונג פֿון דעם ״נבֿיא״ — מיצקעוויטש[7] און זיַין פּרווו אין די פֿערציקער יאָרן פֿון פֿאַרגאַנגענעם יאָרהונדערט צו שאַפֿן ״לעגיאָנען / פֿון פּוילישע ייִדן מיט פּוילישע פּאָנען״, וואָס האָבן געזאָלט קעמפֿן פֿאַר דער באַפֿריַיונג פֿון פּוילן.[8] סוצקעווער קומט צו מיצקעוויטשן מיט אַ טענה, אַלמאַי דער פּאָעט מיטן ״נבֿיא״־טיטל איז געווען ״בלינד, ווי אין טאָגליכט אַ סאָווע״ און האָט ניט פֿאָרויסגעזען די פֿינצטערע צוקונפֿט פֿון די ייִדן אין פּוילן. די לעצטע צוויי שורות פֿונעם ערשטן פּרק באַשטייען ווידער פֿון אַ טענה און פֿון אַ שאלה,

פֿאַר וואָס מיצקעוויטשעס אייניקל פֿון 1946 האָט ניט באַרעכטיקט דעם פּוילישן פֿאָעטס דערוואַרטונגען. די טענה גראַמט זיך צווייִשפּראַכיק מיט דער טרויעריקער סלאָוואַצקי־שורה ווי אַ כּמו־תּשובֿה:

טאָ וואָס איז געשען מיט זײַן אייניקל, וואָס זשע?
Smutno mi, Boże!

דאָס צווייטע קאַפּיטל הייבט אַרויס די ייִדיש־פּוילישע „ברודערשאַפֿט" אויף די ווײַסל־ברעגן. די „ברודערשאַפֿט"־געפֿילן פֿונעם ייִדישן צד צו פּוילן זענען אַזוי ווײַט פֿאַרגאַנגען, אַז

די ליבשאַפֿט צום אייגנלאַנד האָט ער פֿאַרביטן
אין ליבשאַפֿט צו דיר און אין איינעם געליטן,
כאָטש ער האָט זיך כּלומרשט פֿאַראינדזלט באַזונדער.

די דאָזיקע באַציִונג איז אָבער אין תּוך געבליבן אַן איינזײַטיקע. דער ייִדישער צד האָט מיט דער ליבשאַפֿט צו פּוילן געלעבט און געליטן און זיך ניט דערוואַרט אויף קעגנזײַטיקייט פֿונעם צווייטן צד. ווײַל צוזאַמען מיט סוצקעווערן האָבן גאַר אַ סך פֿון די לעבן געבליבענע געגלייבט אין דער דאָזיקער „ברודערשאַפֿט" און געהאָפֿט, אַז „די מלחמה פֿאַרענדיקט/וועט זײַן אויך די פֿינצטערע שינאה געבענ־דיקט" און ס'וועט מעגלעך ווערן צוריק אויפֿצושטעלן אין פּוילן אַ ייִדיש לעבן און אַ ייִדישע היים:

די שטעט וועלן אַפֿוואַקסן — ציגל אויף ציגל,
אַ שויב וועט אַ פֿאַך טאָן אויף ס'נײַ ווי אַ פֿליגל,
און גלײַך מיט די שטעט וועלן דור'לען זיך קינדער.

די שינאה איז אָבער ניט „געבענדיקט" געוואָרן. ענדיקט זיך ווידער אַ מאָל אויך דער צווייטער פּרק פֿון «צו פּוילן» מיט אַ טענה געפּאָרט מיט דער סלאָוואַצקי־שורה:

טאָ וואָס איז געשען מיט דער ברודערשאַפֿט, וואָס זשע?
Smutno mi, Boże!

אינעם דריטן פּרק דערמאָנט סוצקעווער די ייִדן אין דער פּוילישער אַרמיי, וואָס זענען אומגעקומען אין קאַמף בײַם פֿאַרטיידיקן פּוילן אין סעפּטעמבער 1939 אין וועסטערפּלאַטע און אין קוטנע. ווען די דײַטשן האָבן פּוילן פֿאַרקנעכט האָט אויך דער קרבן ניט געהאָלפֿן. דער דיכטער איז אָבער גרייט צו פֿאַרגעסן די אַלגעמיינע פֿײַנדלעכע באַציִונג צו ייִדן, וואָס האָט זיך אין פּוילן פֿאַרשטאַרקט דווקא בשעת דער דײַטשער אָקופּאַציע. ער געפֿינט פּוילישע זכותים, די פֿאַלן ווען פּאָליאַקן האָבן אײַנגעשטעלט דאָס לעבן און געראַטעוועט די גערודפֿטע און פֿאַרמישפּטע ייִדן:

פֿאַר מיר האָבן איינציקע העלפֿער און רעטער
אַריבערגעוויגן פֿיל טויזנט פֿאַררעטער.
אין זכות פֿון דעם איינציקן בין איך געקומען
דיך ווידער צו ליב האָבן מוכן ומזומן...

ס׳שווימט אָבער אויף דאָס בילד פֿון אויפֿשטאַנד אין וואַרשעווער געטאָ און אין דרויסן "דער שיכורער חוזק" פֿון די פּוילישע שכנים וואָס האָבן קוקנדיק אויף די געטאָפֿלאַמען געשפּאָט פֿון דעם אומקום פֿון די לעצטע "ווי זיי טוען זיך פּרעגלען". די דאָזיקע שורות פֿונעם דריטן קאַפּיטל פֿון «צו פּוילן» רופֿן זיך איבער מיט טשעסלאַוו מילאָשס באַרימטן ליד וועגן אויפֿשטאַנד אין וואַרשעווער געטאָ «קאַמפּאָ די פֿיאָרי» וואָס איז געשריבן געוואָרן גלייך אין 1943סטן יאָר.[9]
אָבער אַפֿילו נאָך דעם דאָזיקן אויפֿשווידערנדיקן בילד איז סוצקעווער נאָך אַלץ גרייט מלמד־זכות צו זײַן אַ דאַנק

אַ צענדליק פּאָליאַקן וואָס זענען ווי ברידער
געקומען אַליינוויליק, פֿול מיט פֿאַרמעסטונג
און העלדיש געפֿאַלן בײַם שיצן די פֿעסטונג.[10]

און דאָך אין 1946 שרײַבנדיק «צו פּוילן» האָבן געעקבערט די ספֿקות:

נאָר זענען כאָטש יענע גיבורים דיר טײַער,
צי היטסטו דעם גײַסט פֿונעם וואַרשעווער פֿײַער?
וואָס האָט ער, אַ שטייגער, געלערנט דיך, וואָס זשע?
Smutno mi, Boże!

דער סלאָוואַצקי־ציטאַט, וואָס דריקט אויס דעם טיפֿן טרויער פֿונעם איך אינעם סיום פֿון די ערשטע דרײַ פּרקים פֿון «צו פּוילן», קען און דאַרף אפֿשר באַנומען ווערן אויך אין סאַמע פּשוטסטן און דירעקטן זינען, ווי אַן אומפֿאַרמײַדלעך באַנגנדיק געפֿיל און לאַגישער אויספֿיר פֿונעם פֿריִער געזאָגטן, און לאַוו־דווקא ווי אַ פֿילדײַטיקער ציטאַט פֿון אַן אַנדערן פּאָעטישן קאָנטעקסט. און כאָטש אויף פּויליש אין אַ יידיש ליד, קלינגט די שורה אין גראַמען־געפֿלעכט ווי אַ נאַטירלע־כער אָפּהילך פֿאַר אַן אויער וואָס איז געוווינט אין ביידע שפּראַכן, פֿאַרן רובֿ פֿון סוצקעווערס לייענערס אין 1946 און שפּעטער פֿאַר די וואָס האָבן דעם ציטאַט פֿאַרשטאַנען און געקענט זײַן מקור.[11] דער רעפֿרען, גענומען פֿון סלאָוואַצקיס ליד, איז אָבער אין סוצקעווערס «צו פּוילן» אַ סך מער ווי אַ ראַפֿינירטער באַנוץ מיט אַ פּוילישער שורה פֿון אַ באַרימטן פּוילישן דיכטער, וואָס הילכט אָפּ פֿירפֿאַכיק אין אונדזער קאָנטעקסט, ווי ער וואָלט לכתחילה געשאַפֿן געוואָרן צו דינען פֿאַרן טרויעריקן סך־הכּל פֿונעם יידיש־פּוילישן חשבון אין סוצקעווערס געזעגענונג מיט פּוילן. סוצקעווער האָט גוט געקענט סלאָוואַצקיס ליד און געבויט זײַן «צו פּוילן» אויף ברייטערע שײַכותן.

ביזן פערטן פרק איז סלאָוואַצקיס נאָמען אין «צו פוילן» ניט דערמאָנט אויף אַן אָפענעם און דירעקטן אופן. סוצקעווער איז מרמז אויף דעם פוילישן דיכטער אינעם ערשטן קאַפּיטל ווען ער דערמאָנט ״און ליב איז מיר אויך דער פּאָעט פון אַנהעלי״.אַנהעלי איז סלאָוואַצקיס אַ באַרימטע פּאָעמע אין פּראָזע, וואָס איז געווען באַליבט אויך ביי ייִדן.[12] נאָר אינעם פערטן פרק ווערט סלאָוואַצקיס נאָמען בפירוש דערמאָנט. און אין שייכות דערמיט ווערט אויך קלאָר דער פולער מיין פונעם סלאָוואַצקי־קאָנטעקסט אין סוצקעווערס ליד.
אינעם פערטן פרק איז סוצקעווער ניט נאָר ממשיך זיין פּיינלעכן חשבון, ער דערגייט דאָ אויך צו אויספירן. ס׳קומען דאָ ווידער דערמאָנונגען פון ייִדנמאָרדן אין באַפרייטן פוילן און דער פּאָעט ליידט און ווייטיקט פאַר פוילן, ווייל עס

צעפּרעסט מיך דער זשאָווערדיק טעמפּער בזיון
וואָס נאָך דער מלחמה עס ווידמענען, ראַיען
אַרום אונטער דיינע פאַרשרפּעטע דעכער
ווי גיפּטיקע עקדישן — פוילנס פאַרשווועכער.

ס׳קען שוין מער קיין רייד ניט זיין וועגן בלייבן אין פוילן, ווייל אַפילו ״בגוואַלד״ זעט דער פּאָעט ניט קיין אויסבליקן, אַז דער איבערגעבליבענער ייִדישער ״צווייג אין געוואַקל״ זאָל אין פוילן ״כאָטש איין מאָל נאָך גרינען״. לאָזט זיך אויס דער פערטער פרק פון «צו פוילן» מיט אַן אָנזאָג, אַז דער איך פונעם ליד וויל און וועט פוילן איבערלאָזן:

און ווי ביי סלאָוואַצקין אין פלאַמיקן הימען
ביים זונפאַרגאַנג — רוישן אויך איצטער בוטשאַנען
און טראָגן אַוועק מיינע טרערן פון דאַנען
אין שקיעה. נאָר אים האָט געצויגן קיין פוילן
און איך וויל שוין אַפּרוען וויי׳ט פון די גרוילן.
— בוטשאַנען, וואָס האָט איר געלאָזן מיך, וואָס זשע?
Smutno mi, Boże!

די דאָ ציטירטע שורות פאָדערן אַ גענויערע דערקלערונג אין ביידע פּאָעטישע קאָנטעקסטן.
יוליוש סלאָוואַצקי (1809—1849) איז אינעם ניינצעטן יאָרהונדערט געווען איינער פונעם גדולים־דרייליגג פון דער פוילישער נאַציאָנאַלער ראָמאַנטישער פּאָעזיע (צוזאַמען מיט אַדאַם מיצקעוויטש און זיגמונט קראַשינסקי). סלאָוואַצקי איז אַוועק פון פוילן אין יאָר 1831 און נאָר אין 1848, ניט לאַנג פאַר זיין טויט, נאָך באַוויזן צו קומען קיין פוילן אויף אַ קורצן וויזיט. זיין פּאָעזיע פון דער לאַנגער גלות־תקופה איז פול מיט דירעקטע און אומדירעקטע בענקשאַפט־דערמאָנונגען פון זיין וויי׳טן היימלאַנד. אין יאָר 1836־1837[13] האָט סלאָוואַצקי זיך געלאָזן פון איטאַליע אויף אַ לענגערער נסיעה אויפן מיזרח. איר ציל איז געווען עולה־רגל

צו זײַן קיין ארץ־ישׂראל, אין הייליקן לאַנד, צום געקרייציקטנס קבֿר. דעם 19טן אָדער דעם 20סטן אָקטאָבער 1836 האָט ער בײַ די ברעגן פֿון אַלעקסאַנדריע אָנגעשריבן זײַן ליד Hymn (הימען), פֿון וועלכן ס'שטאַמט טאַקע די שורה וואָס סוצקעווער האָט ציטירט אין סוף פֿון די פֿיר פּרקים אין זײַן «צו פּוילן».

„דער פֿלאַמיקער הימען בײַם זונפֿאַרגאַנג", ווי סוצקעווער באַצייכנט סלאָוואַצקיס ליד, איז אין תּוך אַ פֿײַערלעכע לירישע פּאָעטישע פֿאָרעם מיט אַ בפֿירושער קריסטלעך־רעליגיעזער געבונדנקייט. טראַדיציאָנעל איז דער הימען אַ תּפֿילה־ און לויב־ליד צו גאָט. נאָך פֿאַר דעם הימען פֿון 1836 האָט סלאָוואַצקי שוין געהאַט פֿאַרברייטערט די מעגלעכקייטן פֿון דעם הימען־זשאַנער אין זײַנס אַ ליד פֿון 1830, מיט דער זעלביקער זשאַנער־באַצייכענונג ווי אַ טיטל, וואָס איז אַ פּאַטריאָטישער רוף צום קאַמף, אָבער דורכגעפֿלאָכטן מיט רעליגיעזע תּפֿילה־מאָטיוון. דער הימען פֿון 1836 פֿון וועלכן סוצקעווער האָט ציטירט דעם רעפֿרען באַשטייט פֿון אַכט סעקסטינען. יעדער סטראָפֿע פֿון דעם ליד ענדיקט זיך מיט צוויי פֿאַרגראַמטע רעזומירנדיקע שורות. די לעצטע שורה פֿון די צוויי און פֿון דער סטראָפֿע איז Smutno mi, Boże!, וואָס אויך סוצקעווער האָט ציטירט אין זײַן סיום־סך־הכּל אין דער פֿאָרעם פֿון אַ שאלה און כּמו־תּשובֿה אין סוף פֿון די פֿיר פּרקים פֿון «צו פּוילן».

סלאָוואַצקיס «הימען» איז ליריש־עלעגיש אין דער באַוווּנדערונג פֿון דער שקיעה אויפֿן ים, אָבער אײנצײַטיק איז אינעם ליד קענטיק די בענקשאַפֿט פֿונעם דיכטער צו זײַן היים, צו פּוילן, געבונדן מיט זײַנע טויטשפּירונגען אין דער פֿרעמד. די בענקשאַפֿט־געפֿילן פֿונעם פּוילישן דיכטער ווערן מאַטעריאַליזירט אין דער פֿערטער סטראָפֿע פֿון דעם «הימען» ווען דער איך פֿונעם ליד דערזעט „אין דער לופֿטן אַ לאַנגע שורה פֿון פֿליִענדיקע בוטשאַנען, וועלכע ער האָט אַ מאָל געקענט אויפֿן פּוילישן פֿעלד".[14] דאָס זענען די בוטשאַנען וועלכע סוצקעווער דערמאָנט אין די אויבן ציטירטע שורות פֿונעם פֿערטן פּרק פֿון זײַן פּאָעמע. אין ביידע לידער פֿליִען די בוטשאַנען פֿון דער זעלבער ריכטונג, פֿון פּוילן אין האַרבסט אין די וואַרעמע לענדער. פֿאַר סלאָוואַצקין דעם פֿאַרבענקטן צו פּוילן זענען זיי בײַ די מיצרישע ברעגן אַ גרוס און אַ דערמאָנונג פֿון דער היים. אין סוצקעווערס «צו פּוילן» טראָגן זיי אַוועק דעם איכס טרערן פֿון פּוילן. ווי סוצקעווער האָט עס פֿאָרמולירט, האָט סלאָוואַצקין „געצויגן קיין פּוילן". דער איך אין סוצקעווערס ליד וויל פֿון פּוילן אַוועק און „וויל זיך אָפּרוען ווײַט פֿון די גרוילן". ענדיקט סוצקעווער דעם פּרק ווידער מיט אַ טענה צו די בוטשאַנען וואָס זענען אַוועק און דעם איך איבערגעלאָזט אין פּוילן.

און לאָמיר דאָ נאָר באַמערקן, אַז בײַם לייענער פֿון דער ייִדישער פּאָעזיע איז דאָ אויך אומפֿאַרמײַדלעך די אַסאָציאַציע מיט ח. נ. ביאַליקס «אל הצפור», כאָטש דער פֿויגל קומט פֿון ארץ־ישׂראל.

צוויי לידער, יוליוש סלאָוואַצקיס «הימען» פֿון 1836 און אַבֿרהם סוצקעווערס «צו פּוילן» פֿון 1946, רופֿן זיך איבער אין אויבנאויפֿיק פּאַראַדאָקסאַל פֿאַרקערטע

ריכטונגען. דער ערשטער פֿאַרגייט אין טרויער נאָך פּוילן, דער צווייטער טרויערט ווײַל ער מוז פּוילן איבערלאָזן. בשעת ער האָט דאָס ליד געשאַפֿן האָט זיך דער פּוילישער פּאָעט געפֿונען אויפֿן וועג קיין ארץ־ישׂראל.[15] סוצקעווער איז נאָך אין פּוילן, אָבער ער שרײַבט «צו פּוילן» ווי אַ געזעגענונג, פֿאַר זײַן נסיעה אויפֿן וועג קיין ארץ־ישׂראל. באַקומט אַזוי אַרום דער סלאָוואַצקי־אונטערטעקסט אין סוצקעווערס פּאָעמע נײַע פֿאַרטיפֿטע דימענסיעס אין אַ צוזאַמענשפּיל פֿון דער פּוילישער און ייִדישער פּאָעזיע צוזאַמען מיט זייערע ביאָגראַפֿישע דיכטערישע סוביעקטן.

סלאָוואַצקיס «הימען» איז ביזן הײַנטיקן טאָג איינס פֿון די סאַמע פּאָפּולערסטע לידער אין דער פּוילישער פּאָעזיע.[16] די רעפֿרען־שורה וואָס סוצקעווער האָט פֿיר מאָל ציטירט אינעם לשון פֿונעם מקור, האָט געקענט יעדער איינער וואָס האָט אַ מאָל געהאַט געלערנט אין אַ פּוילישער שול. מסתּמא איז שווער צו געפֿינען אַ מער פּאַסיקע פֿאַרבינדונג מיט דער פּוילישער פּאָעזיע פֿאַרן טרויעריקן היסטאָרישן געזעגענונג־קאָנטעקסט פֿון «צו פּוילן». מיט דער אַ שורה האָט זיך סוצקעווערן אײַנגעגעבן אַרויסצורופֿן אַלגעמיין גילטיקע אַסאָציאַציעס מיט אַ פּוילישן פּאָעט און מיט זײַנער אַ וואונדערלעכער שורה דווקא אין דעם גאַר וואָגיקן ווידעראַנאַנד מיט פּוילן. די דירעקטע און דורכזעיִקע אַסאָציאַציע דערגרייכט איר קולמינאַציע אינעם סיום פֿונעם פֿערטן פּרק, ווען דער סלאָוואַצקי־קאָנטעקסט באַקומט דעם פּולן זינען.



דער לעצטער פּרק הייבט זיך אָן מיט דער ייִדיש־איבערזעצונג פֿון סלאָוואַצקיס רעפֿרען־שורה, ווי אַ המשך צום פּוילישן נוסח פֿון דער שורה אין סיום פֿונעם פֿערטן פּרק. אינעם לעצטן פּרק איז שוין אין גאַנצן קלאָר דער כאַראַקטער פֿון «צו פּוילן» ווי אַ געזעגענונג־אַקט. און ווידער באַקומט דאָ די סלאָוואַצקי־שורה איר דירעקטן זינען ״ס׳איז אומעטיק, גאָט מײַנער!״ דער איך דאַרף איבערלאָזן דעם עמק הבכא אין פּוילן און לאָזן זיך אין ווײַטן וועג. דאָס ייִדישע ״שוואַרצבערדיקע פּוילן״ בלײַבט אויף דער פּוילישער ערד ״פֿאַרשטעמפּלט״ אין קבֿרים אויף בית־עלמינס. דער איך וואַנדערט אין דעם פּרק איבער די בית־עלמינס פֿון קראָקע, לובלין און וואַרשע מיט אַ געפֿיל, אַז אין פּוילן וואָס ווערט פּאַקטיש פּוסט פֿון ייִדן וועלן די בית־עלמינס, דער ממשותדיקער זכר פֿון אַ לאַנגער און רומפֿולער ייִדישער טראַדיציע און געשיכטע, בלײַבן פֿאַריתומט און פֿאַרשוועכט. רופֿט דער דיכטער אין ווייטיק:

— בית־עלמינס, בית־עלמינס, ווו זענען די רעטער?
ווו זענען די פֿעלדזן־געקנעטע טיטאַנען
וואָס זאָלן אויף זייערע פּלייצעס פֿון דאַנען
אַוועקטראָגן אײַך איבער נאַכט דורך אַ כּישוף
און אײַנפֿלאַנצן דאָרט, ווו אַ ייִדישער ייִשובֿ
אויף ס׳נײַ ווערט געבוירן!

די פּאָעמע «צו פּוילן» ענדיקט זיך אויפֿן גענשער בית־עולם אין וואַרשע לעבן דעם פּרץ־אוהל, אַרום וועלכן ס'האָט זיך אויסבאַהאַלטן און געבליבן לעבן אַ געטאָ־ייִד. דער פּאָעט זעט אין דעם אַ סימן און אַן אָנזאָג אַז "די גאָלדענע קייט זאָל דאָ האָבן אַ שליטה" אויך ווען ייִדן וועלן פֿון פּוילן אַוועק. און ווי אַ דערוואַרטער המשך באַווייַזט זיך אין סוצקעווערס ליד די אויפֿשריפֿט אויפֿן אוהל, דער באַרימ־טער ציטאַט פֿון י. ל. פּרץ פֿון זייַן די גאָלדענע קייט: "אַזוי גייען מיר זינגענדיק, טאַנצנדיק..."

אַ דאַנק דעם דאָזיקן ציטאַט, וואָס קלינגט ווי ער וואָלט געווען דער היפּוך פֿון דעם סלאָוואַצקי־ציטאַט, ענדיק זיך «צו פּוילן», אפֿשר אַ ביסעלע אומדערוואַרט, מיט אַ האָפֿערדיקן אויסקלאַנג, וואָס שטייט אין בולטן קאָנטראַסט צום "אומעט" און צו "די גרוילן" וואָס באַהערשן דאָס גאַנצע ליד. ענדיקט זיך סוצקעווערס «צו פּוילן» מיט אַ ספֿק נדר, ספֿק האָפֿענונג, ספֿק נבֿואה:

און איך, וואָס אַהער בין געקומען כּדי צו
געזעגענען זיך — נעם אַרויף אויף מײַן פּלייצע
דעם אוהל און וואַנדער אַוועק מיט זייַן ניגון
וואָס גאָר די פֿאַרגאַנגעניש טוט ער צעוויגן
און וועט מיר אַ וועג אין די מאָרגנס פֿאַראַקערן:
— "אַט אַזוי גייען מיר,
די נשמות — פֿלאַקערן!" [17]

י. ל. פּרץ איז מן־הסתם געווען דער פּוילישסטער פֿון אונדזערע ייִדישע שרייַבערס.[18] זייַן אוהל, זייַן געשטאַלט און זייַנע שורות אין סיום פֿון «צו פּוילן», אין נאָענטער שכנות מיט די סלאָוואַצקי־שורות, ווערן ממילא אַ דעקלאַראַטיווער אָנזאָג אויף המשך אין דער נייַער־אַלטער היים. נאָר אויב מ'האָט אפֿשר געקענט פֿאַראיבל האָבן אין 1948, ווען די פּאָעמע איז צום ערשטן מאָל געדרוקט געוואָרן, און טייַטלען מיט ספֿקות אויף דער צוקונפֿט־מעגלעכקייט פֿון אַ המשך מחוץ די גרענעצן פֿון פּוילן, האָט סוצקעווערס ביאָגראַפֿיע זינט דעמאָלט באַרעכטיקט דעם נבֿיאישן סיום פֿון דער פּאָעמע. צו זייַן זיבעציקסטן געבוירן־טאָג קענען מיר מיט דער פֿולער זיכערקייט פֿאַרסך־הכּלען, אַז אַ דאַנק סוצקעווערן האָט די גאָלדענע קייט אַ שליטה. ביז וויינִיק פֿון אונדזער אַלעמענס "פֿאַרגאַנגעניש" איז "פֿאַר־אַקערט" געוואָרן אין אונדזער הייַנט אין אַבֿרהם סוצקעווערס זכות.

הערות

1. צום ערשטן מאָל איז «צו פּוילן» געדרוקט געווען אין זאַמלביכער, ניו־יאָרק, באַנד 7, 1948, זז׳ 141—148. אין סוצקעווערס ביכער: ייִדישע גאַס, ניו־יאָרק 1948, זז׳ 157—165; פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, תּל־אָבֿיבֿ 1963, זז׳ 567—577; לידער פֿון ים־המוות, תּל־אָבֿיבֿ—ניו־יאָרק 1968, זז׳ 297—307. זען נומ׳ 403 אין אַ. נאָווערשטערן, אַבֿרהם סוצקעווער־ביבליאָגראַפֿיע, תּל־אָבֿיבֿ 1976. חוץ אינטערפּונקציע און אויסלייג זענען אין די איבערדרוקן פֿון «צו פּוילן» קיין ממשותדיקע שינויים ניט פֿאַראַן. די ציטאַטן וואָס ווערן דאָ געבראַכט זענען פֿונעם טעקסט אין לידער פֿון ים־המוות.
2. זען ישׂראל גוטמן, ״היהודים בפולין לאחר המלחמה״, ילקוט מורשת, חוברת לג (1982), זז׳ 65—102.
3. Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*... Opracował Stanisław Pigoń, Wrocław — Warszawa — Kraków 1962, księga IV: “Karczma”, w. 165—272; księga XII: “Koncert nad koncertami”, w. 641—762 (s. 197—204, 556—562).
4. “Żydowie polscy”, Cyprian Norwid, *Dzieła zebrane*. Opracował Juliusz W. Gomulicki. Tom I, *Wiersze*, Warszawa 1966, s. 476—477.

דאָס ליד האָט נאָרוויד אָנגעשריבן אין יאָר 1861 לכּבֿוד די וואַרשעווער ייִדן וואָס האָבן אָנטייל גענומען אין פּוילישע פּאַטריאָטישע דעמאָנסטראַציעס. זען וועגן דעם ליד אין די קאָמענטאַרן אינעם צווייטן באַנד פֿון דער אויבן דערמאָנטער עדיציע, זז׳ 620—623. סוצקעווערס נאָענטקייט מיט נאָרווידס דיכטונג און זײַן פֿאַרערונג פֿאַרן פּוילישן פּאָעט איז גאָר בולט שוין אין 1936 אין זײַן ליד «ציפּריאַן נאָרוויד». זען אין פּאָעטישע ווערק, באַנד איינס, זז׳ 68—74 און אין נאָווערשטערנס סוצקעווער־ביבליאָגראַפֿיע נומ׳ 61. וועגן סוצקעווערס אידענטיפֿיצירן זיך מיט נאָרווידן זען ל. פֿינקעלשטיינס רעצענזיע אויף לידער אין Nasz Przegląd פֿונעם 4טן יולי 1937. און אין שײַכות דערמיט איז כּדאַי דאָ צו ציטירן פֿון לעאָן באָומבערגס אַרטיקל ״צום הײַנטיקן סוצקעווער־אָוונט״, לכּבֿוד זײַן לידער־זאַמלונג וואַלדיקס, ווילנער טאָגבלאַט פֿונעם 27סטן פֿעברואַר 1940: ״סוצקעווער איז אונטער אַ גרויסער השפּעה פֿון נאָרווידן, וואָס איז דער פֿאָטער פֿון דער נײַער פּוילישער דיכטונג. אין סוצקעווערס ערשטן באַנד [לידער] געפֿינען מיר שוין אַ ליד «ציפּריאַן נאָרוויד». מען געפֿינט אויך אין וואַלדיקס די סובטילע רעפֿלעקסיעס פֿון סטאַפֿן, די טיפֿע אוממיטלבאַרע דערלעבונג פֿון לעשמיאַנען...״. לעאָפּאָלד סטאַף (1878—1957) איז צוזאַמען מיט באָלעסלאַוו לעשמיאַן (זען ווײַטער) געווען פֿון די גאָר בולטע פּוילישע ליריקער אין דער תּקופֿה פֿון יונג־פּוילן, אין אָנהייב יאָרהונדערט.

5. באָלעסלאַוו לעשמיאַן (Leśmian), פֿאַקטיש לעסמאַן (1878—1937) פֿון פּוילנס סובטילסטע נאַטור־ליריקער. כאָטש פֿון ייִדישן אָפּשטאַם, איז אין זײַן שאַפֿן ניט פֿאַראַן קיין ייִדישע טעמאַטיק. זען וועגן אים אויך אין דער פֿריִערדיקער הערה.
6. יוליאַן טובֿים (1894—1953) — גרויסער פּאָעט, פֿילזײַטיקער שרײַבער און איבערזעצער, פֿון די גרעסטע מײַסטערס פֿון דער פּוילישער שפּראַך. כאָטש דורכויס אַסימילירט, האָט ער זיך גאַנץ אָפֿט אָפּגערופֿן אויך אויף ייִדישער פּראָבלעמאַטיק. אין דער חורבן־תּקופֿה, זײַענדיק אין אַמעריקע, אָנגעשריבן זײַן ״מיר, פּוילישע ייִדן״, אַ רירנדיקער און איינמאָליקער דאָקומענט פֿון זײַן דעקלאַראַטיווער ייִדישער אָנגעהעריקייט.

7. אין טעקסט בײַ סוצקעווערן נאָר ״דײַן נבֿיא״ — דאָ פּאַראַלעל צו דער פֿאַרשפּרייטער פּױלישער באַצייכענונג wieszcz, וואָס איז אין פּױלן גילטיק און פֿאַרשפּרייט לגבי מיצקעוויטשן. דער המשך (זען ווײַטער) וועגן די ייִדישע לעגיאָנען באַשטעטיקט די מיצקעוויטש־אידענטיפֿיקאַציע פֿון דעם גאַנצן אָפּשניט אין «צו פּױלן», כאָטש זײַן נאָמען ווערט דאָ בפּירוש ניט דערמאָנט.

8. וועגן מיצקעוויטשעס ייִדישע לעגיאָנען זען דאָס קאַפּיטל Legion żydowski אין:
Jerzy Borejsza, *Sekretarz Adama Mickiewicza* (Armand Lévy i jego czasy 1827—1891). Wydanie II, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk 1977, s. 126—175.

9. דאָס ליד איז אומעטום דאַטירט 1943, צום ערשטן מאָל, ווײַזט אויס, פּובליקירט אין דער אומלעגאַלער זאַמלונג אַרויסגעגעבן פֿון ייִדישן נאַציאָנאַלן קאָמיטעט אין וואַרשע:
Z otchłani. Poezje. Wydawnitwo Z.K.N. Warszawa 1944; Michał Borwicz, *Pieśń ujdzie cało*..., Warszawa — Łódź — Kraków 1947, s. 282.
דאָרטן, זז׳ 121־122, דער פּױלישער מקור פֿונעם ליד.

10. דווקא ווײַל סוצקעווערס «צו פּױלן» האָט אויך אַ גרויסן היסטאָריש־דאָקומענטאַלן ווערט, איז דאָ כּדאַי צו באַמערקן, אַז דער היסטאָריקער פֿון אויפֿשטאַנד אין וואַרשעווער געטאָ, ישׂראל גוטמאַן, איז גאָר שטאַרק מסופּק צי ס׳איז בכלל אַ מאָל דערוויזן געוואָרן אַז ״אַ צענדליק פּאָליאַקן״, וואָס זענען געקומען צו הילף דעם אויפֿשטאַנד, זענען געפֿאַלן בשעת די קאַמפֿן אין געטאָ. זען: י. גוטמן, יהודי ווארשה 1939—1943, גיטו, מחתרת, מרד, תּל־אָבֿיבֿ 1977, ז׳ 428.

11. זען למשל יצחק יאַנאַסאָוויטש, אַבֿרהם סוצקעווער, זײַן ליד און זײַן פּראָזע, תּל־אָבֿיבֿ 1981, ז׳ 86.

12. אַנהעלי, די פּאָעמע אין וועלכער מ׳האָט געפֿונען שײַכותן מיט ביאַליקס «מגילת האש», איז איבערגעזעצט געוואָרן אויף העברעיִש דורך דניאל לייבל (אַרויס צוויי מאָל — אין תּל־אָבֿיבֿ 1929 און אין ירושלים 1961) און דורך שמשון מעלצער (תּל־אָבֿיבֿ 1978) מיט דבֿ סדנס אַ נאָכוואָרט. ס׳זעט אויס, אַז אַבֿרהם סוצקעווער האָט געוווּסט, אַז זיגמונט קראַשינסקי האָט גלײַך נאָך סלאָוואַצקיס טויט געזאָגט, אַז אויפֿן פּאָעטס קבֿר זאָל מען אָנשרײַבן: ״דער מחבר פֿון אַנהעלי״. זען אין לייבלס נאָכוואָרט צו דער עדיציע פֿון 1961, ז׳ סב. וועגן די מעגלעכע שײַכותן מיט ביאַליקס «מגילת האש», זען אין סדנס נאָכוואָרט, זז׳ 98—100.

13. אַלע דאַטעס און ביאָגראַפֿישע פּרטים וועגן סלאָוואַצקין לויט: *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*. Opracował E. Sawrymowicz, Wrocław 1960.

14. אין פּױלישן מקור: Widziałem lotne w powietrzu bociany / Długim szeregiem. / Żem je znał kiedyś na polskim ugorze, / Smutno mi Boże!
ציטירט לויט: *Juliusza Słowackiego rym błyskawicowy*. Analizy i interpretacje..., pod redakcją S. Makowskiego, Warszawa 1980, s. 32.
וועגן סלאָוואַצקיס «הימען» זען וואַצלאַוו קובאַצקיס אינטערפּרעטאַציע, דאָרטן זז׳ 34—41; Juliusz Kleiner, *Juliusz Słowacki, dzieje twórczości*. Tom II, Wydanie III, Lwów — Warszawa — Kraków 1925, s. 114—117.

15. פֿון סלאָוואַצקיס נסיעה קיין ארץ־ישׂראל שטאַמט אויך זײַן באַרימטע פּאָעמע Ojciec zadżumionych, אַ דערמאָנונג פֿון זײַן קאַראַנטין אויפֿן וועג פֿון מצרים אין על־אַריש. אויך די פּאָעמע איז געווען זייער פּאָפּולער בײַ ייִדן. זי האָט זוכה געווען צו צוויי איבערזעצונגען אין העברעיִש: פֿון משה־דוד געשווינד, אבי

הנגפים, פרעמיסלא תרמ״ג/1883 און פֿון טל (= טוביה לוין ?) **אבי מכי הדבר**, ווילנה תרפ״ט / 1929. אין יידיש פֿאַרמאָגן מיר דריי איבערזעצונגען פֿון דער דאָזיקער פּאָעמע: פֿון יצחק טורקאָוו, דזשומע, וואַרשע 1926; פֿון ג. שאַיאַק, פֿון די פֿאַרדזשומעטע אין על־אריש, וואַרשע 1926; ל. פּאַפּיק, דער פֿאָטער פֿון פֿאַרפּעסטיקטע, בערעסטעטשקאָ (געדרוקט אין רמת־גן) 1939, (איבער־געדרוקט אין תּל־אָבֿיבֿ 1973). אויף יידיש זענען אויך איבערגעזעצט און פּובליקירט געוואָרן אין באַזונדערע אויסגאָבן סלאָוואַצקיס אין דער שוויץ און לילאַ וועניעדאַ, זען: מ. צימליך, ״ווערק פֿון פּוילישע שרייבער אין יידיש״, ליטעראַרישע בלעטער, נומ׳ 3 (506), פֿון 1934, ז׳ 44.

16. זען ביי קובאַצקין, ז׳ 34. ס׳איז פֿאַראַן אַ ספּעציעלע פּוילישע אַנטאָלאָגיע פֿון פּאָעטישע פּאַראַפֿראַזן און אַנדערע באַאַרבעטונגען געבויט אויף דעם ליד.

17. דער פֿולער קאָנטעקסט ביי פּרצן: ״און אַזוי! / אַזוי גייען מיר, / זינגענדיק און טאַנצנדיק... / מיר גרויסע, גרויסע יידן, / שבת־יום־טובֿדיקע יידן, / די נשמות פֿלאַקערן!״ זען י. ל. פּרץ, אַלע ווערק, באַנד זעקס, דראַמאַטישע ווערק, ניו־יאָרק 1947, ז׳ 127.

18. זען: ת. שמרוק, ספרות יידיש בפולין, מחקרים ועיונים היסטוריים, ירושלים 1981, עמ׳ 241—273.

ישעיהו שפּיגל

דער נס אַבֿרהם סוצקעווער

זעלטן ווען אַז דער מלאך פֿון יצירה — און אויך די השגחה — זאָל אַ פּעגמענטש אין ייִדיש־לשון באַשענקען מיט אַזאַ שלל פֿון וואָרט־עשירות, פֿון די דינסטע מוזיקאַלישקייטן און וווּנדערלעכע אויסנעמלעכקייטן, אויפֿן שטח פֿון וויזיע און פֿון אַרכיטעקטאָנישע, שטרענג־פּאָעטישע קינסטלערישע געבײַען, ווי דאָס האָט זיך אַנטפּלעקט אין גורל פֿון אונדזער הײַנטיקן בעל־יובֿל, דעם פּאָעט אַבֿרהם סוצקעווער. אַ וועלט מיט אומרעאַלע וועלטן, די טונקלסטע סודות פֿון קיום, די ראַנגלענישן צווישן לעבן און טויט, די נסים פֿון כּישופֿדיקן בלי און גזר־דיניקן וועלקן, זענען אַרײַן אין זײַן וואָרט ווי אַ פּרעציזע, נײַ־געבוירענע רעאַליטעט. וואָרעם, און דאָס איז דער ריינער אמת, שוין פֿון זײַן בראשית אָן איז ער געווען דער פּאָעט פֿון קרישטאָליקער וויזיע. ער האָט די אַ וויזיע כּישופֿדיק פֿאַרוואַנדלט אין אַ וואָרט־האָפּטיקייט און אויך איר געבויט אַזאַ רעאַליטעט, וואָס ווערט פֿאַר אונדז סאַמע שיינקייט. אַזאַ מין מעטאַפֿיזישע שיינקייט, וואָס בלײַבט לאַנג, לאַנג פֿאַרעכאָט אין אונדזערע הערצער.

איך האָב געזאָגט אויבן: זעלטן ווען — און דאָס מחמת יענעם צײַט־שטח וואָס נעמט אַרום דעם תּחום פֿון אָפּגרונטיקן ייִדישן גיהנום בעתן חורבן, פֿון אַלע פֿאַרשלינגענדיקע פֿײַערן און פֿלאַמען פֿון אונדזער אומגליקלעכן ייִדן־דור (דאָס וואָס יעקבֿ גלאַטשטיין רופֿט אָן "פֿינצטערע קבֿרדיקייט"), איז פֿון דעסטוועגן געשען דער נס: אַבֿרהם סוצקעווער. ער איז געוואָרן ווי אַ צײַטיקער, שיינער סנאָפּ פֿון גאָטס וואָרצלען און זאַנגען, וואָס קיין שום פֿײַער און סם איז נישט מסוגל צו פֿאַרלענדן. ער איז געבליבן ביזן האַלדז אַ באַגראָבענער אויפֿן קאָסמישן ייִדישן טויטנפֿעלד און גענומען פּאָספּאַריש לײַכטן צו די פֿאַרשעמטע און געשענדטע געטאָ־הימלען. און איטלעכע זאַנג פֿון דעם אַ נישט־פֿאַרלענדטן נסים־סנאָפּ האָט, אַזוי דאַכט זיך מיר, אין אים תּפֿילהדיק געניגונט צום פֿאַרבאָרגענעם און הייליקן מלאך פֿון יצירה: איך, אַבֿרהם דער אייניקל פֿון מיכאַלישאָקער רבֿ, דער זון פֿון רײַנע און הערץ, וועל צעבערעכן, גראָד ווי אַנומלט אונדזער אור־אור־פֿאָטער אַבֿרהם, אַלע וואָרטגעצן און אױת־פֿאַרצוימונגען; איך וועל אויך ס'נײַ אַנטפּלעקן מײַן נסימפֿול ייִדיש לעבן מיט אַ נײַעם בטחון און יונגן חלום; וועל אויך לאָזן הערן דאָס פֿאַרפֿרוירענע געשריי פֿון פֿאַרשווונדענעם גיהנום און דאָס מתיקותדיקע ליד פֿון פֿאַרלוירענעם גן־עדן; איך, אַבֿרהם, דער פֿון טויט פֿאַרזיגלטער און צום לעבן

פֿאַרמישפּטער, װעל, װי אַ מאָל ר׳ מאיר בעל־נס, װערן אַבֿרהם בעל־נס פֿון דער פֿאַרשניטענער ייִדיש־יצירה; איך, אַבֿרהם, טו תּפֿילה צום מלאך פֿון יצירה, ער זאָל מיר שענקען דאָס הייליקע בת־קול פֿון די אותיות־פֿורחות, װאָס זענען אױפֿגעגאַנגען אין פֿײַער פֿון אונדזער ביטערן גורל און טראַגישער ייִדישער באַשערטקייט... און ס׳איז מקוים געװאָרן זײַן תּפֿילה ביזן הײַנטיקן טאָג. ער איז געװאָרן דער נס אַבֿרהם סוצקעװער. ער איז געבליבן פֿאַר אונדז דער פֿאַרפֿײַניקטער מאָצאַרט אין דער ייִדישער פּאָעזיע.



אַלץ, אָדער כמעט אַלץ, װאָס װערט געשאַפֿן פֿון גרױסע בעלי־יצירה, איז אױטאָביאָגראַפֿיע, איז אָפּשפּיגלונג, איז װידעראױפֿלעב פֿון דער פֿאַרשװוּנדענער לעבנס־צײַט. בלױז די קלענערע, מיטלמאָסיקע שאַפֿערס, געבענטשטע אױך מיט טאַלאַנט, טרינקען אומבאַװוּסטזיניק פֿון אַנדערע קװאַלן, פֿון װאַנען אַ שפּריץ פֿון װוּנדער טריפֿט אױך אַראָפּ אױף זײער אײגענער פּען. די גרױסע טרינקען תּמיד פֿון אײגענע טיף־דנאָיִקע כּישוף־קװאַלן. דורך אַזאַ זעלטענעם כּישוף־קװאַל האָט דער מלאך פֿון יצירה געשלאָסן אַ בונד מיט אונדזער בעל־יובֿל, דעם בעל־נס אַבֿרהם סוצקעװער, װאָס זײַן באַצױבערנדיק װאָרט פֿליסט אַראָפּ פֿון זײַן גילדענער, אָפּגעראַטעװעטער פּען, צװישן די שיִער נישט פֿאַראַשטע ייִדישע פֿינגער.
כ׳װײס נישט צי איז נאָך מעגלעך, און אױך נײטיק, צוצוגעבן עפּעס אַזױנס, װאָס זאָל איבערשטײַגן די שױן ביז איצט אַרױסגעזאָגטע און ברײט־פּובליקירטע לױבגעזאַנגען, די הױך־אָקטאַװיקע תּהילות ותּשבחות װעגן דעם יצירה־װעג פֿון אײנעם פֿון אונדזערע גרעסטע און אָריגינעלסטע שאַפֿערס אין ייִדיש־לשון נאָכן חורבן. כ׳װײס נישט צי ס׳איז אױך מעגלעך צו געפֿינען רײַכערע עפּיטעטן, בליצי־קערע פֿאַרגלײַכן און נצחונדיקערע באַקרײנונגען פֿאַר דער דאָזיקער יצירה, װאָס זאָלן אַריבערשטײַגן די שױן פֿאַרמולירטע און כאַראַקטעריסטישע שטריכן פֿון דאָזיקן נסימפֿולן שאַפֿונגװעג. אָבער אין די איצטיקע טעג, אין שײַכות מיט אַבֿרהם סוצקעװערס אַרײַנגײן אין ״קרײַז פֿון די זיבעציקער״ (לױט יעקבֿ גלאַטשטײנס אַ זאָג), און נישט געקוקט אױף דער װי שױן פֿאַרזיגלטער באַקרײנונג פֿון זײַן שאַפֿן, איז כּדאַי צוריקצוגײן צום פֿענאָמען סוצקעװער, װי צו אַן אומדערװאָרטן נס אין אונדזער גרױסער ליטעראַטור פֿון ייִדיש־לשון.
אױב איך זאָג דער נס אַבֿרהם סוצקעװער, איז מײַן כּװנה נישט בלױז לגבי זײַנע הױך־קינסטלערישע נצחונות אױפֿן שטח פֿון פּאָעזיע, נײַערט אױך, און אפֿשר דער עיקר, דער תּחית־המתים פֿונעם אָפּגעשאָכטענעם ייִדיש־פּאָעטישן װאָרט, פֿון די זילבן, װאָס האָבן אין זיך אַזאַ פֿלאַמיקע באַגײַסטערונג און זענען געבוירן געװאָרן אין די קאַשמאַרסטע קאַטאַקאָמבעס פֿון ייִדישער אימה און ייִאוש. דער נס אַבֿרהם סוצקעװער איז דער נס פֿון אונדזער אָפּגעראַטעװעטן אַלף־בית. אין דער װעלט פֿון סאַטאַנישער אַכזריות האָט ער אױפֿגעשטעלט אַ לירישן חלום פֿון אַ נײַעם אַלף־בית, װוּ דאָס װאָרט האָט אים באַשאָנקען מיט אַלע טױטע שײנקײטן און

אויך אומשטאַרביקן ליכט פֿון נצחון איבער פֿינצטערניש. אין די לידער פֿון טאָגבוך איז פֿאַראַן אַזאַ שורה:

מײַן אָפּגעברענטן אַלף־בית. ניטאָ צו אים קיין צווייטער.
(ז׳ 40)

דאָס איז אַ הויך־צניעותדיקער פּאָעטישער זאָג, וואָס מינימיזירט אַליין דאָס אייגענע שאַפֿן פֿונעם פּאָעט. דאָס זאָגט אויך וועגן סוקצעווערס כּמעט רעליגיעזן קולט פֿאַרן אָפּגעברענטן ייִדיש־וואָרט. אָבער דער מלאך פֿון יצירה האָט ווידערגעשפּעניקט זײַן צניעות און אפֿשר דערפֿאַר פֿאַר אים געעפֿנט די שענסטע קוואַלן פֿון אַ צווייטן פֿאַרכּישופֿטן אַלף־בית. ער האָט אים געפֿירט איבער אַלע פֿאַרבלוטיקטע וואָלקנס פֿון די פֿאַרשעמטע ייִדישע הימלען. ער האָט אָנגעצונדן אויף ס׳נײַ אין זײַן כּמעט אויסגעלאָשן בלוט דאָס פֿײַער פֿון לעבן און די בליצן פֿון אַ וואַכנדיקן גײַסט. ער וועט זינגען פֿון טויט, וואָס וועט ווערן דער אָנהייב פֿון אַ נײַ לעבן. דער פֿיזישער טויט פֿונעם אַלף־בית וועט געבוירן אַ נײַעם שאַפֿערישן גײַסט. וואָרעם אָן גײַסט איז די וועלט אַ תּהום פֿון פֿינצטערניש. אָן גרויסע יסורים קאָן אויך דער גרויסער שרײַבער נישט זײַן גרויס אין זײַן שאַפֿערישקייט. די שרײַבערישע פּעולה ווערט דעמאָלט אַ פֿענאָמען, ווען זי פֿאַרגלידערט אין זיך די וואָרצלען פֿון בטחון, פֿון מעטאַפֿיזישער שיינקייט, פֿון איבערערדישע חלומות, פֿון פּאָעטישע אידעען, וואָס צילן צו ווערן אַ ריינע, רעאַליסטישע וואָר.

אַוודאי איז דאָס אַ זיגזאַגישער, וווּלקאַנישער וועג, וואָס פֿירט לעבן תּהומען, אָבער תּמיד אונטער די זעלביקע פֿאַרבאָרגענע, שיינע, איבערערדישע הימלען. יעדע ליטעראַטור האָט אירע יצירה־פֿענאָמענען. זיי וואַקסן אַרויס סײַ פֿונעם תּהום און סײַ פֿונעם הימלליכט, ווו דער מענטש שפּאַנט פֿאַרוועבט אין זײַן גורל. דער גורל האָט אונדזער בעל־יובֿל מזכּה געווען מיט בײדע. זײַן יצירה־פּאַנאָראַמע איז דער פּייסאַזש פֿונעם ייִדישן מענטש נאָכן חורבן. ער האָט אים געזען אַנדערש ווי אַנדערע, מחמת זײַן וואָרט, זײַן מעטאַפֿאַר, זײַן אותיות־מוזיק, זײַן האַרץ־פֿאַרכאַפּנדיקע ריטמישע צימצומדיקייט, די כּלומרשט שטומע אינטערוואַלן צווישן שורה און שורה, וואָס רײַסן פּלוצעם אויף אַזוי דינאַמיש, אַזוי קאַליריק אַנדערש — דאָס אַלץ האָט זײַן שאַפֿן באַקריינט. ער איז אויסנעמיק, איינמאַליק. זײַנע ביכער זענען נישט סתּם נאָך ביכער צו באַרײַכערן די ליטעראַטור פֿון חורבן, אָדער נאָכן חורבן, נײַערט אַלע זענען זיי נסימפֿולע פּאָעטישע חלומות. אַזעלכע זענען אַלע ווערק פֿון דאָזיקן פּאָעט בעל־נס, אַבֿרהם סוצקעווער.

דעם פּאָעטס מזלדיק אַרײַנגאַנג אין ״זילבערנעם קרײַז פֿון די זיבעציקער״ פֿירט מיך נאָסטאַלגיש אַוועק צו זײַן ווערן אַ בן־חמישים, מיט צוואַנציק יאָר צוריק, אין 1963. גראָד דעמאָלט (און אפֿשר גאָרנישט צופֿעליק), איז אויך אַרויס דער נומער 50 די גאָלדענע קייט. בײַ זײַן וויזיט אין מײַן היים האָבן מיר זיך געווונטשן בײדע: צו דערלעבן דעם הונדערטסטן נומער די גאָלדענע קייט און נאָך און נאָך. און אָט געהערט שוין דער נומער הונדערט אויך צו די נאָסטאַלגישע יאָרן. צו

זײַנע פּופּציק איז דעמאָלט אַרויס אַ ספּעציעלע שריפֿט: יובֿל־בוך צום פֿופֿציקסטן געבוירן־טאָג פֿון אַבֿרהם סוצקעווער (רעדאַקציע: זלמן שזר, דבֿ סדן, משה גראָס־צימערמאַן). ס׳וועט דאַכט זיך זײַן פּאַסיק — און זאָל מיר דערלויבט זײַן — צו ציטירן אַ פּאַראַגראַף פֿון מײַן דעמאָלטיקן אָפּשאַצוואָרט פֿון סוצקעווערס שאַפֿן ביזן יאָר 1963, כּדי צוצוקומען נענטער צו אַ באַשטימטער דעפֿיניציע פֿון זײַן שאַפֿערישער פּעולה:

כ׳וואָלט געפּרוּווט דעפֿינירן בערך אַזוי: אַ. סוצקעווער אין זײַן ליד, פּאָעמע — אין זײַן גאַנץ ביזאַיצטיקן שאַפֿן, איז כּולל אין זיך צוויי עיקר־עלעמענטן: א. דעם פּאָעטישן צויבער פֿון וואָרט מיט זײַן פֿאַרביקייט, שפּילעוודיקייט, זינגעוודיקייט, אײַבערחוש־מדיקער זעעוודיקייט און שפּירעוודיקייט, פֿולע מיט מקורותדיקע התגלותן פֿון בילדער און שאָטן־ניואַנסירונג; ב. דיכטערישע אידעען־פֿולקייט, געבויט אויף נאַציאָנאַלע חורבן־ און רענעסאַנס־מאָטיוון. איך זע אין אים צוויי שעפֿערישע פּנימער: פֿון פּאָעט־צויבערער און פֿון דיכטער־עפּיקער. כ׳ווייס נישט צי די פֿונאַנדערטיילונג לויפֿט אַדורך אין אַלע ווערק אין סאַמע האַרץ פֿון זײַן יצירה, אָבער אַלץ ווײַזט, אַז ס׳איז פֿאַראַן אין סוצקעווערס ביזאַיצטיק שאַפֿן אַ בולטע באַריערע, וואָס טיילט אָפּ זײַן פּאָעזיע פֿון זײַן דיכטונג. אין אַלע ליטעראַטורן איז צו געפֿינען דעם פּראָטאָטיפּ פֿון ריינעם פּאָעט און ריינעם דיכטער — הגם אין די ווערק זייערע איז דאָס נישט תּמיד לײַכט פֿונאַנדערצושיידן. דער דיכטער איז תּמיד אויך אין זײַן שאַפֿן עפּיש, בעת דער פּאָעט־ליריקער דאַרף לחלוטין נישט דעם עפּישן עלעמענט. אים גענוגט דאָס צויבערשפּיל פֿון פּאָעטישן וואָרט גופֿא, די אַנטפּלעקונגען, וואָס ווערן געבוירן אין דער פּאָעטישער וויזיע.

— — די ביכער: די פֿעסטונג, געהיימשטאָט און טיילווײַז ייִדישע גאַס זענען ווערק פֿונעם דיכטער סוצקעווער, ווו די עפּיק איז גובֿר דעם פּאָעט־מכשף. דאָס מיינט נישט, אַז אויך אין די ווערק איז נישט פֿאַראַן סוצקעווערס מאַגיש־פּאָעטישע וויבראַציע מיט אַלע זײַנע פּאָעטישע כּוחות. דאָס זענען ווערק אויסגעשפּינטע פֿון פֿאַלקסאומגליקן און קאָשמאַרן, פֿון נאַציאָנאַלע חלומות און ראַנגלענישן, ווערק ווו דער פּאָעטישער איך טרעט אָפּ דאָס אָרט דעם דיכטער פֿאַר רעאַלע, העכערע צילן. דאָ קומט דער דיכטער נענטער צו די קוואַלן פֿון זײַן נאַציאָנאַלער אַחריות. אין דעם עפּאָס געהיימשטאָט האָט סוצקעווער דערגרייכט אַ זעלטענע נאַראַטאָרישע הויכקייט, געמישט מיט יענע־וועלטיקן פּאָעטישן צויבער. צי איז עס דערפֿאַר וואָס דער הינטערגרונט פֿונעם עפּאָס איז אַזוי פֿײַערלעך־גרויזאַם און איינמאַליק? צי איז עס דערפֿאַר וואָס דאָס עפּישע דיכטערוואָרט איז אַרויסגעוואַקסן אויפֿן פֿאָן פֿונעם חורבן?

אַלס פּאָעט האָט אַ. סוצקעווער אין זײַן ליד גאָר אַ צווייט פּנים. דאָ, הגם ער נוצט דעם זעלביקן שאַפֿערישן עלעמענט פֿאַר זײַנע שורות ווי פֿאַר זײַנע דיכטערישע ווערק, איז זײַן וואָרט גאָר אַנדערש: ס׳איז הייס־ווולקאַניש, ניאַגאַריש, דער ריטעם — געמײַסטערט מיט אַ ספּעציפֿישן אָטעם, דער גאַנצער פּערז — געטעסעט, פֿאַראַקערט און דאָך קומט זײַן בילד אַרויס עטעריש, מחמת דער פֿילטרירונג פֿון זײַן וויזיע אין דער ראַפֿינעריע פֿון די קלאָרסטע פּאָעטישע פֿליסיקייטן. דאָ האָבן מיר דאָס גרויסע עשירות פֿון אַ פּאָעט, וואָס וואָלט פֿון זײַן פּאָעטישער פּזרנות געקענט פֿאַרטיילן אַ טוץ אַנדערע פּאָעטן. ער בויט זײַן פּאָעטישע שורה פֿון פּשוטע ווערטער, אָבער ער הילט זי אַרום מיט אומצאָליקע לויכטנדיקע ספֿערן, ווי ס׳פֿאַלן שטיקער ליכט פֿון וואַנדערנדיקע לבֿנות און קאָמעטן. די גוטע פּאָעטישע דימענטן פֿון זײַן ליד ליגן נישט אויבן־אויף, נאָר דו קומסט צו זיי דורך אַ סך בליצן און ליכט־זאַווערוכעס. דער פּאָעט אַקערט לאַנג אין זיך ביז ער דערקענט די גרויסקייט פֿון קליינקייט. מיט אַ סך פּאָעטישער געדולד באַזינגט ער די אומשטאַרביקע גרויסקייט פֿון מיקראָקאָסמאָס. ער אַנטפּלעקט פֿאַר אונדז נײַע, לעבעדיקע וועלטן און הימלען, וואָס זענען ביז אים געווען טויט און שוואַרץ. אפֿשר דערפֿאַר איז זײַן יעדעס ליד אַזוי פֿול מיט פּאָעטישער עשירות, מחמת אים פֿאַרדריסט אַפֿילו — ווי ער זאָגט —

> צו ווינציק ביז איצטער פֿאַרנומען, דערקענט
> די גרויסקייט פֿון קליינקייט.

דאָס זענען שורות, וואָס וועלן שוין תּמיד מאָנען פֿון פּאָעט: אַקערן, אַקערן, אַקערן ביז צו העלזעערישער אַנטפּלעקונג.

(ז׳ 117).

ציטירנדיק די אַרויסגעזאָגטע אויביקע ווערטער אין 1963, בעת זײַן ווערן אַ בן־חמישים, זע איך, אַז אין צווישן איז צוגעקומען צו אונדזער בעל־יובֿלס שאַפֿן נאָך אַ בולטער, אפֿשר באַהאַלטענער שטריך, צו זײַן ווערן אַ בן־שבֿעים. דאָס מודה־זײַן זיך, אַז ער האָט דעמאָלט "צו ווינציק ביז איצטער פֿאַרנומען, דערקענט / די גרויסקייט פֿון קליינקייט" און כּדי צו באַזינגען די אומשטאַרביקע גרויסקייט פֿון מיקראָקאָסמאָס — האָט ער געמוזט האָבן אַ כּמעט פּאַגאַנישע באַציִונג צום וואָרט, אַפּשיילן עס פֿון איטלעכן דינסטן שאָלעכץ און טפֿל, כּדי אָנצוצינדן די סודותפֿולע וואָרט־פּראָטאָנען אין אַטאָמען פֿון די אותיות. ער באַציט זיך דעריבער צום וואָרט — וואָס כ׳קאָן נישט אַנדערש אָנרופֿן: ווי מיט אַ פּאָעטישן "סאָדיזם". ער פֿאַרמאָגט אַן אויסערגעוויינטלעכע פּאַטעטישע געדולד אויסצופֿורעמען און שלײַפֿן זײַן פֿאַנטאַסטיש־לירישע געפֿילוועלט, וואָס באַקומט די קאָנטורן פֿון פֿאַרכישופֿטע, נישט־ערדישע אינדזלען, ווו נאָר מלאכים לאָזן הערן דאָס מענטשלעכע וואָרט מיטן פֿלאַטער פֿון אייביקייט.



אַבֿרהם סוצקעווער איז אַ גוטער, הויך־אָריגינעלער קאָזער, ווען ער האָט זײַנע גוטע מינוטן. בעת ער שווײַגט, דאַכט זיך מיר אַז ער האָרכט זיך נאָך אײַן אין די גערוישן פֿון די אונטערערדישע ווילנער קאַנאַלן פֿון זײַן געהיימשטאָט, אָדער ער זעט ווי פֿון די קאַנאַלן גייט אַרויס אַ ייִד און דער דאָזיקער ייִד, וואָס איז שוין גאָר נישט ענלעך צו אַ מענטש, האָט דעם פּאָעט אינספּירירט צו שאַפֿן זײַן גרויס ווערק וועגן די ווילנער קאַנאַלן. פֿון זײַן שווײַגן גייט ער נישט לײַכט אַריבער צום דערציילן. אָט זיצט ער אַנטקעגן מיר מיט פֿאַרזשמורעטע אויגן הינטער די דינע ברילנגלעזער און דערציילט:

איך קום אַ מאָל אין סאַן־פּאָל צו שאַגאַלן. בעט ער מיר: סוצקעווער, לייענט עפּעס פֿון אײַערע לידער. לייען איך. שאַגאַל זיצט מיט זײַן פֿאַרבויגענעם קאָפּ און געשלאָסענע אויגן. אַז כ׳האָב פֿאַרענדיקט לייענען, זאָגט ער: לייענט נאָך אַ מאָל. איך טו עס. שאַגאַל עפֿנט שפּעטער די אויגן און כ׳הער זײַנע רייד: איר זײַט דאָך אַ מאָלער, איר דאַרפֿט בלויז אַרויסנעמען אײַערע בילדער פֿון די ווערטער...
אַזוי דערציילט אַבֿרהם סוצקעווער אין אַן אינטימען שמועס. דאָס וואָס שאַגאַל האָט דערזען אין סוצקעווערס וואָרט, איז אייגנטלעך דער שענסטער און טײַערסטער אמת. סוצקעווער שרײַבט נישט מיט אותיות און ווערטער. ער מאָלט ווי מיט אַ פֿאַרכּישופֿטן פּענדזל זײַנע לידער, פּאָעמעס און פּראָזע. דערפֿאַר מיין איך, וועט נישט זײַן ווײַט פֿון אמת צו זאָגן, אַז סוצקעווער איז דער שאַגאַל פֿון דער ייִדישער פּאָעזיע.

פֿון זינט אַבֿרהם סוצקעווער פּובליקירט די לעצטע יאָרן זײַנע לידער פֿון **טאָגבוך**, איז צוגעקומען נאָך אַ שטריך, בעסער געזאָגט, נאָך אַ קוואַל פֿון באַגײַסטערונג, געווענדט צום אייגענעם גורל ווי אַ פּאָעט, צום גורל פֿון זײַן באַפֿליגלטן אַלף־בית פֿאַר די וואָס דאַרפֿן אים ירשענען אין די קומענדיקע דורות.* אין איינס פֿון די לידער אינעם טאָגבוך זענען פֿאַראַן די ווײַטערדיקע, פֿילזאָגנדיקע שורות, וואָס וואַרפֿן אַ ליכט אויף די עיקר־ספּרוזשינעס פֿון זײַן יצירה:

— — איך שרײַב אין
ירושה־טאָגבוך, אַז צו אים געהערן מײַנע אוצרות.
(לידער פֿון **טאָגבוך**, 1977, ז׳ 54)

דאָס איז אַן אָנזאָג פֿון אַן אינטימסטן חשבון־הנפֿש בײַ אַ שאַפֿער און פֿון אַ קלאָרן וועג צו זײַן גרויסער פּאָעטישער ירושה. אין איר זענען פֿאַרקריצט די גסיסהדיקע שמייכלען, די נישט־אויסגעוויינטע טרערן, די גיהנומדיקע נסיונות און די טיף־דנאָיִקע געשפּענסטיקייט פֿון אַ ייִדן־דור, ווו ״ס׳בלאָנדזשעט ווי אַ זונשטראַל אָן אַ זון דײַן שמייכל / אין וואַלד פֿון אויסגעהאַקטע שאָטנס — —״

---

* זען מײַן גרעסערן עסיי, אַרויס אין אַ באַזונדערער אויסגאַבע: אַ. סוצקעוועס לידער פֿון טאָגבוך, קאָמיטעט פֿאַר ייִדיש און ייִדישער קולטור, פֿאַרלאַג ביבלאָס, תל־אָבֿיבֿ 1979.

(דאַרטן). ניִשט אין איין סטראָפֿע פֿונעם טאָגבוך קומט צוריק די אידעע פֿון ירושה אין איר גלייביקן, שמייכלענדיקן המשך. און ווי אַזוי זעען אויס סוצקעווערס אוצרות פֿון דער דאָזיקער ירושה? ער וועט "— — איבערלאָזן וועמען אַ ניט־אויסגעשעפּטן ברונעם", אַ ברונעם פֿון באַצויבערנדיקע זוניקע חזיונות, ווו ס'וועלן אויפֿגיין "נייַע רינגען פֿאַר אַ דאָרשט אַ זוניקן — —" (דאָרטן ז' 58). דאָס איז אין קווינטעסענץ דער גלייביקער, גרויסער אָפּטימיסטישער רוף צו די אַלע, וואָס זינגען שוין, אין עלעגישע הספדים, די קדיש־עפּיטאַפֿן צו די יידישע האַלב־פֿאַרברענטע אותיות. ווער ווייס פֿון וואַנען ס'קומט צום פּאָעט דאָס דאָזיקע בטחונ־דיקע, שליחותדיקע פֿייַער פֿון אמונה, און די הערלעך פֿון זיַין יידיש וואָרט. אפֿשר קומט צו אים דאָס אַ התלהבות פֿון פּאָעטישער אמונה, פֿון קאָסמישע השגחה־כּוחות און פֿון די אייביק אומפֿאַרלענדטע, שוועבנדיקע אותיות־פֿורחות, וואָס לאָזן אים ניִשט זיך דערוויַיטערן פֿון זייער געטלעכן באַשאַף און פֿון די "שטראָמענ־דיקע וואַרצלען"? (דאָרטן).



אַזוי זינגט דער זיבעציק־יאָריקער פּאָעט אַבֿרהם סוצקעווער זייַנע אַנגסטיקע און איינצייַטיק בטחונדיקע שורות וועגן אונדזער יידיש־ירושה. שוין פֿון סאַמע בראשית, פֿון זיַין וואַלדיקס, איז ווי אַ שייַנער זינגפֿויגל אויפֿגעגאַנגען דער נס אַבֿרהם סוצקעווער. ער האָט דעמאָלט ניִשט געחלומט צו ווערן דער מיטאָלאָגישער פֿעניקס־פֿויגל, וואָס ווערט פֿון ס'נייַ פֿון אַש געבוירן. ער איז געבוירן געוואָרן פֿון אַש אין אונדזער חורבן, אָפּהיטנדיק די וואָרצלען פֿון ריינער פּאָעזיע און אירע מעטאַפֿיזישע שייַנקייטן. ער ווייס, דער פּאָעט אַבֿרהם סוצקעווער, אַז אויף די האַרבסטפֿעלדער פֿון ליטע און פּוילן פֿליִען די פֿייגל יעשעוצייַט העכער ווי תמיד אונטער די הימלען. זיי פֿליִען אַלץ נענטער צו דער זון. אויף די יצירה־פֿעלדער פֿון אונדזער בעל־יובֿל דערנענטערט זיך דער שאַפֿערישער האַרבסט. אָבער זייַנע קוויַיטן וואַקסן אַלץ נאָך אַזוי שיין און אַלץ העכער צו דער זון. עס וועלקן נאָך ניִשט די הימלישע שיינקייטן פֿון זיַין פּאָעטישן חלום. שיקן מיר איצט אונדזערע ברכות צום בעל־יובֿל: זאָל דער נס אַבֿרהם סוצקעווער קיין מאָל ניִשט פֿאַרבלייכט ווערן; זאָל זייַן קינסטלערישער זעניט זיך אויפֿהייבן אַפֿילו אין האַרבסטצייַט נאָך העכער און נסימפֿולער. זאָל ער ניִשט נידערן, ניִשט אין אונדזערע טעג און אויך ניִשט אין די קומענדיקע יאָרן. זיַין נס איז לחלוטין ניִשט אַנדערש ווי דער וווּנדער־לעכער תחית־המתים פֿון דער יידיש־ליטעראַטור. זי וואַרפֿט עס די ברכהדיקע זוימען אין פֿאַרשמאַכטע יידישע הערצער אין דער גאַרער וועלט נאָכן חורבן, צום לויב און ברכה פֿון אונדזער נאַציאָנאַלער היים־באַשערטקייט. זאָל דער נאַציאָנאַ־לער נס און דער נס פֿון דער יידיש־ליטעראַטור אינעם מעדיום סוצקעווער ווערן אַ לייַכטנדיקער מיַילשטיין, וואָס זאָל אונדז פֿירן, דורך אַלע זיגזאַגישע שטרויכלונגען און שווערע נסיונות, צו דער הערלעך פֿון גייַסט, צום נצחון פֿון יידיש־יצירה אויף אַ סך דורות, צום לויב און ברכה פֿון גרויסן פּאָעטישן קוואַל, וואָס מיר רופֿן אים: דער נס אַבֿרהם סוצקעווער.

אַלכּסנדר שפּיגלבלאַט

צען לידער

אַ בריוו צו אַבֿרהם סוצקעווער

אַ יישר־כּוח פֿאַר די צען לידער. איבערגעלייענט אין איין אָטעם און אײַנגעאָטעמט איטלעכס באַזונדער. זיך פֿונאַנדערגעקליבן אין זיי דורך אַן איינפֿאַכיק, צווייפֿאַכיק און דרײַפֿאַכיק לייענען, איטלעכס מאָל מיט אַן אַנדער כּוונה און איטלעכס מאָל מיט אַן אַנדער הנאה. און דאָס וויל איך אײַך בקיצור לאָזן וויסן אין מײַן בריוו ווי אַ ראַיה, אַז קיין טראָפּן שיינקייט גייט טאַקע ניט פֿאַרלוירן.

איר געדענקט דאָך אַוודאי אַז כ׳האָב לאַנג געבלאָנדזשעט אין די וועגן און אומוועגן פֿון אײַער טאָגבוך, געזוכט פֿאַרבאָרגענישן אין די אַנטפּלעקונגען און אַנטפּלעקט פּשוטע כּוונות אין לכאורה פֿאַרבאָרגענע מקומות.

כ׳האָב געפֿילט דעם פֿלאַטער פֿון אײַער טאָגבוך־אומרו און דאָס האָט מיך אַ מאָל נענטער געבראַכט צו אײַך, אין אײַערע פֿאַרשיידענע גילגולים, און אַ מאָל מיך דערוויַיטערט אין אַ מלא־ספֿקותדיקער שטימונג, אויף אַ שטח ווו די ווערטער אין טאָגבוך מיט זייערע מיינען בלײַבן פֿאַרשלאָסענע רעטענישן. געווען רגעס, ווען כ׳בין ממש אַרײַנגעדרונגען דורך די טויער־בלעטלעך אין טאָגבוך און זיך דאָרטן געפֿילט היימיש, אָדער לכל־הפּחות געהאַט דעם אײַנדרוק אַז איך בין היימיש, און געווען רגעס, ווען די גאַנצע טאָגבוכשפּיל האָט זיך מיר אויסגעוויזן צו זײַן ניט מער ווי אַ פּאָעטישער תּירוץ אײַערער, מיך צו פֿאַרפֿירן אין גאָר אַנדערע עולמות. דעם אמת געזאָגט, האָב איך אין אײַערע טאָגבוך־לידער שטענדיק געפֿילט אַ שפּיל אַזאַ מיט מיר, דעם לייענער, און איך בין גערן דערויף אײַנגעגאַנגען, זיך דערפֿון קיין מאָל ניט אָפּגעזאָגט. איז דען קונסט ניט אין אַ גרויסער מאָס אַ שפּיל? און ס׳איז דאָך פֿאַר מיר ניט געווען קיין סוד, אַז אײַערע לידער זענען פֿאַרטאָגבוכערטע קונסט, ווו סע שפּילן אַרײַן גורל, דמיון, דערמאָנונג, און ווו אַלץ אין איינעם פֿאַרפֿלעכט זיך אין אַזאַ מין אמת, ווו אַלץ מעג זײַן פֿאַנטאַזיע און איז פֿאָרט די לויטערסטע וואָר.

נאָך דעם ווי איר האָט אָפּגעדרוקט דעם ערשטן חלק לידער פֿון טאָגבוך, אין

הערה: די צען לידער, ״לידער פֿון טאָגבוך 1982״, זענען געדרוקט אין די גאָלדענע קייט נומער 109, זז׳ 5—10.

1977, האָב איך געהאַלטן, ווי איר געדענקט אַוודאי, אַז מ'קאָן דערויף זאָגן: תּם ולא נשלם. ווײַל דאָס איז פֿון די לידער־ציקלען וואָס פֿאַרענדיקן זיך קיין מאָל ניט; דער לעצטער רינג פֿון דער קייט בלײַבט תּמיד אָפֿן און פֿריִער צי שפּעטער קומט צו אַ נײַער רינג, וואָס קייטלט זיך אַרײַן אין טאָגבוך.

אָן ענלעך געפֿיל האָב איך געהאַט, ווען ס'איז אַרויס דער צווייטער חלק לידער פֿון טאָגבוך, אין באַנד פֿון אַלטע און יונגע כּתבֿ־ידן. ס'קאָן ניט געמאָלט זײַן, אַז דער טאָגבוכגאַט זאָל ניט פֿאָדערן קיין נײַע קרבנות.

און אַזוי איז טאַקע געשען. בקרובֿ האָט איר אַנטפּלעקט, אַז ס'איז נאָך פֿאַראַן „אַ ווײַסער בתולהדיקער טאָג — — אין טאָגבוך". האָט איר דעם ווײַסן טאָג אָנגעפֿילט מיט קאָליר, געלאָזט אין אים אַרײַנלײַכטן און אַרײַנשאָטענען, אַרײַנבלויען און אַרײַנכמאַרענען; געלאָזט אין אים אַ צאַפּל טאָן די ברכה פֿון גלויבן און דעם צער פֿון דערמאָנונג. אין געראַנגל מיט דער בתולהדיקער ווײַסקייט האָבן אַזוי פּאַוואָליעדיק אַרויסגעטריפֿט צען טראָפּן בלוט און באַלד האָט איר זיך אַליין געלאָזט פֿאַרכאַפּן פֿון דער קלאַנגענשפּיל און זיי אויסגעזונגען אין „גוט־מאָרגן" און „בלוט־מאָרגן".

ניין, כ'האָב זיך באמת ניט געחידושט וואָס איר האָט אָנגעשריבן די צען לידער. איך הער אײַך דאָך אָפּט אַרײַנרעדן אין דער תּוהו־ובֿוהודיקער טאָג־טעגלעכקייט לעבעדיקע טאָגבוך־שורות, גלײַך גרייטע אַרײַנגעגאָסן צו ווערן אין שלמותדיקער פֿאָרעם. אַ חידוש איז מיר בלויז געווען, וואָס איך האָב די צען לידער ניט געקאָנט באַטראַכטן ווי אַ הוספֿה צו די צוויי גרויסע ציקלען; וואָס איך האָב אין זיי ניט געזען קיין ספֿיח, אַ געוויקס וואָס איז אויסגעוואַקסן פֿון זאַנגען, אַראָפּ־געפֿאַלענע אויף דער ערד בעתן שניט, אַ געוויקס וואָס קומט ניט פֿון קיין באַ־זונדערער זריעה. בקיצור, די צען לידער האָבן זיך מיר ניט אויסגעוויזן ווי סתּם אַ צוגאָב צו די לידער פֿון טאָגבוך וואָס איר האָט שוין אָפּגעדרוקט פֿריִער. איך האָב זיי אויך ניט געלייענט ווי אָן „עיקר שכחתי", נאָך אַ לאַנגן בריוו. זיי זענען פֿאַר מיר פּשוט אַ המשך פֿון אײַער יצירה, אַ המשך מיט זײַנע נײַ־אַנטפּלעקונגען און נײַ־געשטאַלטיקונגען, פֿאַרפֿלאָכטענע אין היימישע, גוט־באַקאַנטע געוועבן.

אַזוי האָב איך די לידער געלייענט און אַזוי ווײַל איך אײַך לאָזן וויסן וואָס פֿאַר אַ רושם ס'האָט אויף מיר געמאַכט דאָס דרײַפֿאַכיקע לייענען, איטלעכס מאָל מיט אַן אַנדער כּוונה.

ווי כ'בין זיך שטענדיק נוהג בײַם אויפֿנעמען פּאָעזיע, האָב איך געלאָזט די לידער זיך אַליין אַרײַנלייענען אין מיר און, ווי פּאַראַדאָקסאַל דאָס זאָל פֿאַר אײַך ניט קלינגען, קומען צו מיר די שורות בײַ אַזאַ לייענען אויסגעטאָנענע און אויס־געהוילטע פֿון זייער שפּראַכלעכן תּוכן. ס'דערגייט צו מיר בלויז דער מוזיקאַלישער תּוכן פֿון די לידער, זייער ריינער קלאַנג אין זײַן ריטמישער דינאַמיק.

דורך אַזאַ לייענען ווילט זיך בעצם אויספּרוּוון איטלעכס מאָל צי איז טאַקע פֿאַראַן אַ קרובֿישאַפֿט צווישן מוזיק און פּאָעזיע; צי איז דאָ אַ ממשות אין דעם וואָס מיר רעדן וועגן דער מוזיקאַליטעט פֿון פּאָעזיע, אָדער, פֿון אַ צווייטער זײַט, וועגן

דער פּאָעטישקייט פֿון מוזיק. טשיקאַווע אויסצופּרווון, אויף ווי ווײַט דאָס איז מעגלעך, צי אַזעלכע רייד האָבן אַ קאָנקרעטע דעקונג, צי וואָרפֿן מיר זיי פּשוט אַרײַן אין שמועס לשם צירונג; צי ווערן מיר רײַכער דערפֿון וואָס מיר מישן אויס די מעלות און חסרונות פֿון צוויי פֿאַרשיידענע קונסט־שטחים, וואָס איטלעכער פֿון זיי איז געבויט פֿון אַ לחלוטין אַנדערן חומר און לעבט וועדליק אַנדערע געזעצן; און צי שפּאָרן מיר זיך ניט אומזיסט, ווען מיר טענהן אַז איין פּאָעט פֿאַרמאָגט אַ העכערע מדרגה פֿון מוזיקאַליטעט ווי אַ צווייטער?

כ׳בין זיך מודה, אַז קיין קאַטעגאָרישע תּשובֿות האָבן זיך בײַ מיר ניט אויסגעפּיקט און, ווײַזט אויס, אַז אין אַזעלכע ענינים איז קיין קאַטעגאָרישער ענטפֿער ניט בנימצא. דער עיקר זענען די שאלות, וואָס האָבן זיך ווידער אויפֿגעוועקט בעתן ערשטן אַרײַנלייענען זיך אין אײַערע צען לידער. פֿון זיי איז אויסגעוואַקסן דער ערשטער רושם — אַ רושם פֿון אַ דורכויסיק אײַנהאַרכן זיך אין קלאַנג, איידער דער מות באַווײַזט אויפֿצוכאַפּן דעם זינען פֿון די ווערטער אין זייער לאָגישער פֿאַרקייטלונג.

אַז מ׳קאָן בײַ זיך פּועלן אַזאַ אַנווערטערדיק אײַנהאַרכן זיך אין פּאָעזיע, ווערט מען אויך איבערראַשט פֿון אַן אַנדער מין אַסאָציאַציע־קאָמפּלעקס, וואָס האָט אַ שײַכות צו דעם פּראָצעס פֿון אויפֿנעמען מוזיק. מ׳ווערט אַרײַנגעצויגן אין אַ קייט פֿון שטימונגען, פּונקט ווי דאָס געשעט בײַם האָרכן מוזיק. כאַראַקטעריסטיש פֿאַר אָט דעם פֿענאָמען זענען די געפֿילן־כוואַליעס אויף וועלכע מיר ווערן געטראָגן און אַ סך ווינציקער, אָדער לחלוטין ניט, די בילדלעכקייט וואָס עס באַשאַפֿן די ווערטער און זייערע קאָמבינאַציעס. אונדזער אויפֿמערקזאַמקייט ווערט אין גאַנצן פֿאַרכאַפּט פֿון קלאַנג און ריטעם, בשעת די בילדער בלײַבן אויף אַן אַנדער פּלאַן, צו וועלכן מיר וועלן זיך אין גיכן צוריקקערן. דערווײַל האָבן מיר הנאה פֿון די קלאַנגען־וואַריאַציעס און מיר פֿילן ווי זיי בײַטן כּסדר דעם פּולס פֿון אונדזערע שטימונגען, בײַטן די שפּאַנונג און די מדרגה פֿון אונדזער עמאָטיוון סיסטעם. איך בין אַפֿילו איבערצײַגט, אַז ס׳איז פֿאַראַן אַ מכשיר, וואָס וואָלט אונדז געגעבן אַ גראַפֿיש בילד פֿון אונדזערע עמאָטיווע שינויים בעתן אײַנהאַרכן זיך אין ריטעם פֿון פּאָעזיע. און דאָס איז, דאַכט זיך, דער בעסטער סימן, אַז באמת איז פֿאַראַן אַ קאָנטאַקט צווישן פּאָעזיע און מוזיק, אַז אָט די צוויי שטחים באַגעגענען זיך באמת אין שאַפֿן אַ באַזונדערע עסטעטישע הנאה, אַ באַזונדערן עמאָציאָנעלן מצבֿ, וואָס גרייט צו בעצם דאָס פֿולשטענדיקע אויפֿנעמען פֿון פּאָעזיע אין איר גאַנצער רײַכקייט און פֿילבאַטײַטיקייט.

איך הער אַרויס אײַערע ספֿקות און בין מסכּים מיט אײַך, אַז מ׳דאַרף זײַן געוואָרנט בײַם אײַנשטעלן כּללים אין אַזאַ דעליקאַטן ענין. איך וויל בלויז באַטאָנען, אַז אַזאַ צוגאַנג איז מעגלעך, אַז אַזאַ צוגאַנג קאָן שאַפֿן נאָך אַ דימענסיע אין אויפֿנעמען פּאָעזיע, אָבער סוף־כּל־סוף ווערט ער באַשטימט אויף אַן אינדיווידועלן אופֿן פֿון איטלעכן לייענער באַזונדער. אַגבֿ, בין איך איבערצײַגט, אַז אַפֿילו דער באַגריף "לייענען" האָט אַ באַזונדערן תּוכן מיט באַזונדערע ניואַנסן, אין שײַכות מיט

פּאָעזיע. פּאָעזיע לייענט מען אַנדערש ווי פּראָזע און דאָס "מוזיקאַלישע" לייענען קאָן בליי־ספק זײַן איינער פֿון די דאָזיקע ניואַנסן.

הכלל, דאָס איז געווען מײַן ערשטער באַריר מיט אײַערע צען לידער — אַ ריין מוזיקאַלישער באַריר, וואָס האָט צוגעגרייט די שטימונג אַרײַנצודרינגען טיפֿער אין זייער תּוכן.

בײַם צווייטן לייענען האָבן אַרויסגעשוועבט אין אַן אויסטערלישן פֿאַרמעסט די בילדער פֿון צווישן די שורות. איך האָב נאָך ניט אויפֿגענומען די לידער אין זייער גאַנצקייט, אין זייער אַנגעלאָדנקייט און פֿאַרשיידנקייט; דאָס אויג איז געבליבן הענגען בלויז אויף באַזונדערע בילדער, וואָס האָבן אַרויסגעבליצט פֿון די אותיות און געבליבן פֿאַר מיר ווי זעלבשטענדיקע יצורים. זיי זענען אָבער ניט געבליבן פֿאַרגליווערט אין זייער ערשטיקער פֿאָרעם, נײַערט זיך באַלד פֿונאַנדער־געוויקלט אין אַ נעץ פֿון בילדערישע אַסאָציאַציעס. אָט איז דאָס אויג למשל געבליבן הענגען אויף די ווערטער "מײַן שכן אין די בלויע ברילן". דאָס בילד איז אַרויסגעשפּרונגען פֿון דער שורה און האָט באַלד געפֿונען דעם וועג צו אַ ריי אַנדערע בילדער, וואָס האָבן געדרעמלט אין מיר פֿאַרבאָרגענע. פּלוצעם האָט זיך געיאָוועט דער בעטלער מיט די בלויע ברילן, טאָקע פֿון אײַערער אַ דערציילונג, מיט זײַן בערדעלע ווי אַ רעטעך אָקערשט אַרויסגעצויגן פֿון דער ערד, ווי ער האָט זיך אויפֿגעהיט אין זכּרון. און אָט זע איך אַליין די וועלט דורך אַ פּאָר בלויע קינדערשע ברילן, וואָס כ'האָב אַ מאָל געקראָגן אַ מתּנה, און עס פֿלאַטערן פֿאַרבײַ יענע ווײַטע לאַנדשאַפֿטן מיט זייערע יונגע כּישוף־קאָלירן אין אַלע ניואַנסן פֿון בלוי. און פּלוצעם דערהער איך, ווי עמעץ שעפּטשעט מיר אין אויער: טו שוין אויס די בלויע ברילן, אין דרויסן איז טונקל־גרוי, און ס'נענטערט זיך דער שטורעם. איז עס מסתּמא אַ ברעקל פֿון אַ חלום, וואָס איז ערגעץ געלעגן אין אונטערבאַוווסטזײַן און דאָס בילד פֿון אײַער ליד האָט אים אַ טרייסל געטאָן אין זײַנע טיפֿענישן. בײַ די ווערטער "די שטערן זענען אירע צײַנער" — ווערן ווידער אויפֿגעטרייסלט די ראַנדן פֿון זכּרון. ווידער פֿליִען די ווערטער אַרויס פֿון דער שורה, פֿונעם ליד און כּישופֿן אַרויס פֿאַרבאָרגענע לאַנדשאַפֿטן, וואָס דרעמלען הינטערן שלייער פֿון פֿאַרגעסנקייט: אַ טיפֿע אויסטערלישע נאַכט, אין וועלכער ס'האָט זיך אײַנגעביסן אַ פֿראָסט מיט צײַנער. דערבײַ וועקן זיך אויף די פּחדים פֿון יענער צײַנערדיקער נאַכט אין אוקראַיִנע, בעת ס'האָט געלאָקערט דער טויט אין איטלעכער רגע.

דאָס איז טאָקע די נאַטירלעכע אויסווירקונג פֿון פּאָעזיע: אויפֿטרייסלען, שאַפֿן שטימונגען, זיך אַרײַנגראַבן אין ערטער, וווּ דאָס פּשוטע, וואָכעדיקע וואָרט קאָן ניט דערגרייכן, און פֿון דאָרטן ציִען אין אין־סוף אַ קייט פֿון אַסאָציאַציעס, פֿאַר־פֿלאָכטן איינע אין דער צווייטער און באַגלייט פֿון דעם רעפֿרען: "גוט־מאָרגן־בלוט־מאָרגן".

אַזאַ איז געווען דער רושם נאָך אַ צווייטן לייענען. אויב איך האָב פֿריִער, בײַם ערשטן לייענען, באַטאָנט דעם מוזיקאַלישן כאַראַקטער, האָב איך איצט באַטאָנט

דעם אַסאָציאַטיוון כאַראַקטער. סוף־כל־סוף האָב איך געלייענט אײַערע צען לידער אויף אַן אויסשעפּיקן אופן, ווי אַ ציקל מיט אַ שטרענגער אינעווייניקסטער סטרוק־טור, ווו אין יעדער ליד איז אַרײַנגעגאָסן אַ פולשטענדיקע זעונג. אַן אויסשעפּיק לייענען ווײַזט ערשט, אַז דאָס זענען ניט צופעליק צונויפגעשטעלטע צען לידער און אַז אַפילו דער סדר זייערער אין ציקל האָט אַ לאָגישע באַרעכטיקונג. און ווייסט איר וואָס איך האָב קודם־כל אַנטפּלעקט נאָך דעם דריטן, אויסשעפּיקן לייענען? אַז ניט געקוקט אויף די טראַגישע טענער וואָס קלינגען דאָ און דאָרטן, בעיקר בײַם אַסאָציאַטיוון לייענען, איז דער גאַנצער ציקל גאָר אַן אָפּטימיסטישער (זײַט מיר מוחל דאָס באַנאַל־אָפּגענוצטע וואָרט!). איר זאָגט מיט אַ פול מויל אַז איר האָט ליב דאָס לעבן און ווען איר טענהט, אַז איר זענט גרייט צו גיין ״אויף אַ דיעל צוליב דער אייפערזוכט צום לעבן״ — גלייב איך אײַך.

דאָס ערשטע ליד איז ממש פול מיט פרייד וואָס איר האָט ווידער אַנטפּלעקט דעם ווונדער פון שאַפן. און איר טוט זיך טאַקע אַ כאַפּ מעשׂה־בראשיתדיק, מיט אַ ״פידלרוויזיקן״ אימפּעט, מיט אַ יונגער תאווה צו דעם ווײַסן בתולהדיקן טאָג, וואָס האָט זיך פּלוצעם געיאַוועט מיט זײַן פאַרפירערישקייט.

איך לאָז מיך אַפילו ניט געגאַרן פון אַזעלכע ווערטער ווי ״אויסגעגוססט״, ״צאַנ־קען״, ״שלאַנגענביס״ — וואָס קומען פאָר אין ווײַטערדיקן ליד. מיך איבערצײַגט גיכער אײַער אַרומקוקן זיך נאָך אַ ״נײַ לשון״, נאָך באַנײַטע פּאָעטישע פליגל, וואָס זאָלן אײַך העלפן זיך דערקלײַבן צו די פּאַלאַצן פון שלמות, סימבאָליזירטע ביי אײַך אין אַ שמועס מיט אַן איילבערטבוים, אין אַ ליבע מיט דער טענצערין פון שטורעם, אין אַ בריוו צום קיניג שלמה — און אַלץ מיט אַ קלאָרער כוונה: ״ניטאָ קיין שענער לעבן ווי דאָס לעבן״.

אמת, דער מיטל־בנין פון ציקל איז אויסגעבויט פון דערמאָנונג־שטיינער און איך פאַרשטיי אַז אַנדערש קאָן עס ביי אײַך ניט געמאָלט זײַן. די שטיינער זענען טאַקע געטעסעט פון יאָרן און אויך פון קינסטלערישער פאַנטאַזיע, אָבער דער יאָדער, די דערמאָנונג, איז געבליבן אין זיי לעבעדיק, אַקטועל אין אײַער אינדיווידועלער וועלט, מיט אַ פולן רעכט צו פאַדערן אַן אָרט אין טאָגבוך.

קיינער ווייס ניט וויפל זעונגען און וויפל דערמאָנונגען ס׳האָבן זיך צונויפגעגאָסן אין דעם איינציק־אויפטרייסלענדיקן בילד פון ״יאָרצײַטליכט מיט רויטע פיאות״. קיינער קאָן ניט אָפּשאַצן וויפל זעונגען וואָס מאַטערן אײַך שוין צענדליגער יאָרן און בליצן אויף אין איינצלנע שורות צעוואָרפענע איבער אײַערע ביכער, באַגע־גענען זיך איצטער ווידער אין דעם בלענד פון דער גורלדיקער זעג. די קאָנקרעטע דערמאָנונג, וואָס נעסטיקט ערגעץ טיף אין אײַער נשמה איז דאָ זיך פונאַנדערגע־וואַקסן און האָט אָנגענומען אוניווערסאַלע דימענסיעס אין אימאַזש פון די צוויי דעמאַנען, וואָס צײַען זי, די זעג, איבערביידע זײַטן וועלט.

פון אַזאַ קאָנקרעטן יאָדער איז אַוודאי אויך אויסגעוואַקסן די ״דערמאָנונג וועגן קאָנטשאָפּט מיט אַ וואָלף״, מיט איר פּראָסטיקער שווידערלעכקייט, צוגעטוליעט צו אַ ממש שאַגאַלישן בילד, ווען ״ס׳צעזידט זײַן [דעם וואָלפס] צונג די מילך פון

שנײ״. אַ טײל פֿון אײַערע דערמאָנונגען גײען װײַט צוריק, ביז צו אײַער ״סיבירער טאַטן״ און אַ טײל האָבן דעם האַרבן ריח פֿון אונדזערע היגע נצחונות אונטער אַ ״רעגן פֿון קופּער״. אָט די אַלע דערמאָנונגען, אין זײער טאָגבוך־גילגול, זענען אפֿשר דער עיקרדיקער חלק פֿונעם ציקל, אָבער די טאַנאַליטעט פֿון די צען לידער װערט באַשטימט בײַם אָנהײב און בײַם סוף, דורך דעם העלן, זוניקן, אָפּטימיסטישן קלאַנג.

די פֿרײד פֿון ערשטן ליד פֿאַרן אָנטפּלעקן דעם װײַסן בתולהדיקן טאָג װאַקסט אױס בײַם סוף אין אַ דאַנקליד פֿאַר קענען גלײבן אין לעבן, אין זיך, אין דער אײביקײט:

אַ דאַנק פֿאַר קאָנען גלײבן אונטער װאַקלענדיקע זײַלן,
אַ דאַנק פֿאַר קאָנען אײַנשװײַגן דעם דאָרשט מיט רעגנס באַרגיקע.
אַ דאַנק פֿאַר קאָנען אָניאָגן די קינדהײט איבער מײַלן
אָנשטאָט ס׳זאָל אָניאָגן די צײַט מיט אירע לאַפּעס װאַרגיקע.

דעם בתולהדיקן טאָג אין טאָגבוך האָט איר אָנגעטאָן אין פֿאַרבן און אים דערפֿירט צו אַ רױט־בלענדנדיקער שקיעה. איצטער קערט איר אײַך פֿון אים אָפּ. עס שאַרזעט שױן אַ נײַער טאָג.